

لوحة الغلاف

فتاة شقت بجهودها الذاتية الطريق الى الحياة الفنية .. اختارت منذ البدء معالها وحددت مجالات تعبيرها .. كان تلقينها مثل تعبيرها حراً بعيداً عن تعاليم المدرسة .. تعلمت في البدء على يد الفنان/ كامل التلمساني ثم الفنانة مارجوفيون والمصور حامد عبد الله .

وساهمت بأعمالها في معارض الفن والحرية خلال الأربعينات لم يبدت معارضها الخاصة في الخمسينات وشاركت في بينالي فينيسيا وبينالي ساو باولو الى ان قامت أخيراً معرضاً شخصياً لأعمالها في باريس .

أعمالها منذ التفرغ حققت نجاحاً أسلوبياً الذاتى واستقلالها بشخصية مميزة في التعبير .. في صياقتها الوضعية ما يذكرنا أحياناً بليون الزجاج وأحياناً أخرى نلمح في لوحاتها دعوة الى الانقياد بوسيط تشكيلي آخر هو السجاد .

أعمالها تدور حول محور أساسي هو التعبير عن حياة الشعب .. وبرغم كثرة تناول هذا الموضوع فإن اتجى الفلاطون تحرك رؤاها في عالم خاص من صياقتها .



جنى القطن
للفنانة انجي افلاطون



ARCHIVE

الغلاف الخلفي

كان النحت المباشر من هياكل مصر القديمة ومن مسامح عبقرية نحاتيها .. غير أن نحتنا الحديث أثر أساليب التشكيل على مصاناة النحت المباشر الذي لم يخلق امتداداً إلا عند قلة نادرة من النحاتين .

ومن هؤلاء المثال محمود موسى الذي اختار امتى الغابات وأشدها صلابة .. ومن أجل هذا ظلت الكتلة قوام نحته وتعالج النحت القديم أمثلته التي يسألها النصيحة .

ولقد استطاع محمود موسى أن يقدم أعمالاً تمثل الرصانة والثبات والاستقرار ولي مقدمتها تماثيل الحيوانات وتماثيل الأمومة والراحة ويظهر تماثيل الوجوه .

ووجه هذه الفتاة من أسوان الذي نحت من الجرانيت الأسود يمثل دالة من دلائل هذا الفنان المصامي الحر الذي شق طريقه بجهده وكفاحه من أجل بقائه حتى أتبع له في التفرغ ظل من الاستقرار .



فتاة من أسوان
للمثال محمود موسى

بدر الدين أبوخازي



من بعيد..

حسين ذوالفقار صبري

توكيزا حين أقابل وزير الخارجية المكسيكي ،
سعيًا إلى ادانة ذلك التدخل الامبريالي ، متكررا
سافرا ، مستمرا فاضحا .

ولم يكن لي من حيلة وقتذاك سوى أن أنساق
وراء هذا التفسير ، وأن أعلق به فاحتضنه ،
بل أن تنفجر شياطين غضبي لو أن تجاسر
مخلوق فأنح إلى أن الحقيقة غير ذلك ، إيمان
واسخ يائسا قد سحقها القوة الضاربة للعدو في
نلك المعركة الضارية التي دارت عند بير
جيفاجا بأروقة كان يوسعي أن أتصور حينذاك
أن المعركة قد انتهت قبل ذلك بأيام ، وأن
ذلك الصدام الذي تعلقت به آمالي لم يكن إلا
انتفاضة يائسة ، أغلب الظن أن قصد بها إلى
تخفيف الضغط عن قلوب مدركاتنا التي أهرعت
إلى مصر مثلا ، فتعيبها على الأدوات من الدماشه
الضخمة التي اطمعت عليها من كل جانب
فتحصروها ونجهز عليها .

وأطفات جهاز الارسلات فانكتم صسوت
جولد بروج وانقطع هتره ، وانلجنتي بعض راحة
وداما قد أحجمته ، وسداد انقرفة سكون
فأخلق يذهني أنصيد الافكار ، ساعيا بها إلى
ترتيب وتنسيق وتسلسل ، استعدادا لموعدي
مع وزير الخارجية المكسيكية ، وليس بيني
وبينه الا ساعات .

فترة من هدوء فيصفو الذهن ، وتفتح أمامه
احتمالات ما قد يثيره الجانب الآخر من تساؤلات
أو اعتراضات ، فلا يؤخذ المرء على غرة ، أو أن

في مكتب عبد الرحمن حسن ، القائم بأعمال
سفارتنا ، جلسنا معا فنصت إلى محطه ارسال
مكسيكية ، هي في حقيقتها فرع نقل عن
محطه «شمال امريكية» ، تذيع علينا بالانجليزية
تسجيلا للمناقشات التي دارت بالأمس في
مجلس الأمن .

استمعت تفصيلا لاعلان قبولنا قرار وقف
اطلاق النار ، ودأما اجتر علفنا حين واقفنا
متى وأين وكيف ؟ لست أذكر واه ! فالتفت
ليس على بجديد ، ولكنني أسعيت في ايفساح إلى
تفاصيل ترويض النفس فتعظم بصبر على
الرزينة ، وتتابى على بعض همه ، تستنهضني
فتدفع بي رويدا إلى محاولة استقراء أبعاد
النكسة ، عساني أن أقع على ما قد يعينني في
اتصالاتي المرتقبة مع المسئولين المكسيكيين .

كان محمد عوض القوي ، رئيس وفدنا في
الأمم المتحدة ، قد طلب الكلمة فبعث على أعضاء
مجلس الأمن خيرا هاما خطيرا ، وإذا به يتراجع
في اللحظة الاخيرة فيسلم إلى أوثانت مذكرة
يقبولنا قرار وقف اطلاق النار ، ليس لذلك
الا تفسير واحد لا غير ، الخبر الهام هو
انتصارنا في معركة بير جيفاجا وتحطيم موجة
الهجوم الاسرائيلي ، ما في ذلك من شك ! ثم
ينقلب الحال إذ تسارع الطائرات الامريكية
والبريطانية فتقتض على قواتنا المنتصرة
وتشتت شملها ، ذلك هو التفسير الوحيد الذي
يتواءم ومنطق الأمور ، وعلى أن أركز عليه

قرارا أريدكم ..» وفجأة تصكنى : « .. أن
التنحي تماما ونهايتها .. »

ودعيت الى ذهولي فأغوص بأوصال
مستأخذة في مقعدى وكأنما القوط ليس له
قرار ، وينطبق الزمان الى سكون وقد أمسكت
به خيوط مستحكمة فكانما الأرض قد كفت
عن الدوران ، لم هو الوجود قد تلاشى الى خواء ،
زمتة قاتلة رهيبية لا يمزق سترها الا أن تنفطر
السماء أو أن يخسف بالأرض الى أسفل
ساقطين ..

ومن أعماق الذات وقد سدرت الى حمود ،
يتشملىنى الوعي رويدا ، تجذبه الى صحو قفيفة
مسترسلة بدا وكأن لن يعثر بها وعن ، وتيرة
من ايقاع متداخل ، خلفية تشنشن بالرومية
فتنفذ أحيانا لتختلط بخنينة « شمال أمريكية »
تترجم عنها ، عاد بنا المذيع اذن الى تسجيلات
مجلس الامن ، وأمد يدي فالتصه ، قبلهم ،
أترام لا يعملون ؟ ان هي الا لحظات والأرض
فتميدا !

وأغوص مرة أخرى الى غيهم من سكون ،
يطبق على باستار فوق استار ، فالى تلكنا ان
يتفخ في الصور ، أو أن تصحبا صالحة ، أو
أن ..»

ولكن لا شيء ! فهذه ههههه الساعة في
معضى ، رتيبة خافتة ولكنها تتطرق الى
سمعى في الحاح ، ثم بضات قلبي ، فقد اشتد
وجيبي ، دق يتابع كأنما من حجر مصمت
فتستجيب له حواسي الى انبعاث ، بل
وبالسخرية الحياة ! اذ تعترم بتفاهاتها جلل
الأمور ، فهاذى متاربع القهوة التى تعيبتها
تعتسرنى وقد مبتثنى ، فتدفع بى مرة بعد
أخرى الى غرفة الحمام الملحقة بالمكتب ..

ثم لا أقوى على ذلك الا متساندا الى أثاث أو
جدار ، فقد اعتورتني فجأة تلك العلة القديمة
من دوار خبيث ، يتربصنى اذا ما تعرضت
لأرهاق ذهني متصل أو أن تتوتر اعصابى
عنيفا ، وتمور بى الأرض كأنما سفينة تنقاذها
الأمواج ..

ليست بالأمر الخطير ، مجرد اضطراب

وطيئى لسانل التوازن بالأذن الداخلية ، ولكن
أجارك الله اذا ما ألت : عدام وميسد وقلب
وجيف ونفس خائرة غائبة ، فهي العياء تنفوس
خلجة انكر وحركة البدن ، واذا ما أهملت
فأزمنت فانها عضال ..

وطلبت أقراسا من « الدرامامين » ، فيغيثنى
موظف بالسفارة ، يشكو نفس العلة ، بدواء
قيل أنه جديد ، الا أنه يحمل تحذيرا بأن لا
يتجاوز منه المرء الثلاثة أقراس ، واحدا فواحدا
حسب الحاجة ، وبفاصل من ساعات ثمان ،
ولكنى احتفت منها عددا - لست أدري هل أربعة
أم خمسة - فلا يسوغها الا ماء اجترعه عللا
بعد اجتراع ..



كم من ساعات مضت ، رأى مشافات قطعت
اذ أهيى على غير هدى ، اخترق الميدان الحديث
الضيق ، وأضرب فى الطريق الواسع ، يمتد
ويطول الى ما لا نهاية فأنطفئ الى خوانق
المدينة القديمة ، أحوب ازقتها وأوغل فى

أزقتها ..
ركبت من السيارة اذ تقاطر عليها رجل
الضيق ..
وأفزعنى احتالات محاصرتهم لى ، هدفا
لوابل من أسئلة نهائشة نكاشة ، ولا مرد !
فلمست أملك تفسيراً أو تعليلا ، لست أعى الا
ان استقالة الرئيس هى الانهيار والضياع ..

فزع تملكنى ، ان يحشر بى الى حلبة نزال
حيث كرامة وطنى درينة للطن ينهال دراكاً ..
فان يستقبل الرئيس فانما الوطن قد اتخن فى
مقوماته جميعا ، أن تقوض بنيانه فليس من
حجر على حجر ، هو انهيار لكل القيم التى
استتبعتها ثورتنا ، اذ أشرقت بشمسها على
أرضنا ، فتشيع الضياء من حولها ..

ألا : « قفا نيك .. »

كلا ! هذا لن يكون ! واذا بذهنى قد نخس
وهتى المتداعية قد شجعت ، « استعدادا »
للتصدى لهم فاداور وأكابر ؟ كلا ! فما لى قبل
بذلك أو عليه ، وانما ان أدبر لنفسي مهربا ..

الصحف في بيونس آيرس بالعشرات ، ولكن تلك منذ أيام كانت تثير في حفيظة المتوعد يكظم غيظه امهالا ، أما هذه فهي وجيعة المتكوب وقد أخذته الفجيعة .

ولكن الألم يتعززي مضى ، نافذا من الحسنا حتى اليافوخ ، كلما تجاوزت العين غلاف « التيمبو » ، فتقع على تلك الحروف الضخمة ، وكأنها مستسلفة من اعلانات المسارح : « كيو ناصر » .

كلمتان اثنتان اختارت لهما - أهى جريدة « الاكسليور » فواته لم أعد أذكر ! - من الحروف أضخم ما تيسر لها حجما ، فلا يكاد يتسع غلافها لثريهما ، زاعقة بأن قد « سقط ناصر » وكأنها تتشفي ، أعلق من نسخها العديد ، فلا تغفل عنها عين ، بل لو أن ثياها ما قد يصرفها عنها ، استلقتها اختلاج الورق أو خشخشته اذ تداعبه نسمة خفيفة .

كلمتان اثنتان تصكان عيني فاطفر الى امام وكأنها قد مستى مس ، وأمضى هائما انخط الشوارع والازقة والميادين ، حتى أوعت نفسي فتورمتا بأثقال من كلال ، مستنزفة من أوصالي بل من كياني جميعا ، ولا متخافة من أخطاها ، الصالحات والمجالات في كل مكان ، تدعني دعا أو تلعنني لسما كأنها تلهين بشواهد من سيات ، أو أن يتناثر فجأة تحت أقدامى حجر صغير .

وانظر بعيون زائفة سادرة الى نوافذ عرض تصابعت أمامي ، وقد ابتذلت بأذواق « شمال امريكية » رخيصة ، كما في الاحياء الفقيرة من مدن الولايات المتحدة ، أهذه مدينة المكسيك ؟ تراني اذن أين أكون !

وانحسب رنخ يدي اليمنى فلا أشعر باله ، وتهيم بي الذاكرة فأعجب كيف تيسر لي قضاء الليل متهجدا من مكان الى آخر ، وخاصة حين طاردني الشرطي من حقل أويت اليه عند اطراف المدينة .

ما هذا الهتر ! أأنام في العراء بينا السفارة قد احتجزت لي مكانا بالفندق ؟
السفارة ؟ ولكننا بعيدة هناك في وشنطن ،

نخس ذهني الى نشاط مساح رماح ، وقد تقشع عني فجأة ذلك الدوار اللعين ، فالى عبد الرحمن حسن توجيه بالفناء ميعادي مع وزير الخارجية ، والى موظف الرمز أرفع بمشروع برقية الى القاهرة - مركزة مقتضية ، فكن يتسع لهم وقت أو بال لغير هذا - باني قد أوقفت اتصالتي فاسارع الى القاهرة ، ثم حدث لعبد الحميد اسمعيل فيداوم الاتصال بكماتب شركات الطيران جميعا ، فترحل فورا الى أي من تلك المدن التي تستقبل مطاراتها خطوطنا الجوية ، ومضت بضع ساعة حتى تم لنا بعد ضغط والملاح ولأى أن استخلصت شركة « إير فرانس » مكانا تنفرد له لنا في الطائرة التي تقلع ظهر الغد الى باريس ، وقد كانت مكتظة لا موضع فيها لقدم .

وأخيرا أرسلت الى جموع الصحفيين ، وقد تحشدوا فسدوا داخل السفارة وغارجهما ، من يحتشرهم احتشارا في غرفة انتظار بالطابق الأرضي ، فيتسنى لي الافلات فوث الباب الموصل عليهم .

رغبت من السفارة ، ومضيت أقرب في طرقات المدينة على غير هدى ، ولمست أدنى كم من وقت فصلت وای مسافة قطعت ، فكم من مرة أزلت الى دروب فاذا بها سرب مصمت ، فأعود أدراجي متلمسا المنافذ ، فينعطف بي الطريق الى دغل من خوائق أو أن أقع فجأة على منفعت من ميدان رحيم أو سمت واسع ، ولكني أينما توجهت وأني ذهبت تصكني مملقات الصحف ، فالأكشاك متناثرة ، ولكن ما من عامود اضاءة الا وأربضت اليه زاوية ، قد حملت هي الأخرى بالصحائف والمجلات . صورة موشى ديان تطاردني في كل مكان فتثيرني هما وغما ، وكأنها قد تضافرت الأكشاك والزوايا على أن تترقط بجميع ما عهد اليها من اعداد مجلة « تيمبو » ، قصورته بعورة عينه الميزة على غلافها تراقص أمام ناظري أنى توجهت ، كما سبق وفعلت مجلة « تايم » - سميتها « شمال الأمريكية » - بسحنة ليفي أشكول ، اذ تبشرتها أكشاك

سعيًا وراء إثبات استقلال شخصيته ، فيتجدر به الحال الى احتراف الملاكمة فيصاب .

هذه رغبة الوطن . وليس يهمل شاب غر يخطط في مجتوى الغربة ، سعيًا الى عمل ، أى عمل ، فلا يجده .

هذه فجعية الوطن قد قدح في تراثه وحاضره ومستقبله ، فلماذا هذا التخلط ؟ وأين وجه المقارنة وتلك الأزمة التافهة العابرة ؟ أزمة عابرة تلك ، نعم ! لكنى كنت لا أرى وقتذاك الا أنها قد ختمت على مقومات حياتى : رجعة الصاغر المتسلم وضياح الحربة ، وتلغوى الشخصية فلا قوام لها بعد اليوم !

ولكن كفانا تغليطاً وهذياناً ! فلقد صفعتم الى افاقة ! ويقابلنى مرة أخرى كشك للصحف فانظر متجاسراً متحدياً وقد تماسكت ، وتطالعنى كماً من قبل معلقات جريدة الاكسپريور بكلمتين اثنتين ، زاعقتين بهجامة حجم وطخامة هيكل ، ولكنهما تعلقان الآن أن: « دودا ناصر » .

ويشكل على الامر ، فما الذى تعنيه هنا بكلمة « دودا » أى امر ذلك كان مثار « تشكك » ؟ واضرب اليمين الى جيبى فابتاع نسخة ، واتكش صفحاتها كالمحموم ، أه ! أنهم يقصدون الى أن « الرئيس يتردد » ، فهذا! تفصيل عن بيان اذاعى صدر فى القاهرة فى الثانية والربع بأن مشاعر الجماهير قد ألجأت الرئيس الى ارجاء اتخاذ قرار التنحي حتى يذهب الى مجلس الامة صباح الغد ، فيناقشه مع ممثل الشعب .

الثانية والربع ؟ ... الثانية ... اذن فقد صدر البيان الحادبة عشرة والربع مساء بتوقيت القاهرة .

واشعر كأنما انقال فوق انقال قد ازبحت فجأة من على كاهلى ، وكاد أن ينتابنى بعض مرح ، فامضى بخطوات خفاف ، ولكن سرعان ما تدب الى اوصالى زواحف من تعب وكلال ، فللطبيعة أحكامها ولا مرد ، والوح الى سيارة أجرة فتنتقلنى الى الفندق .

وليس يجيبى سوى عشرون سنناً . احتفظ بها فاتبلغ بشطيرة لحم قبيل اقلاع القطار ، فقد وطدت نفسى على تعجيف فى الآونة الأخيرة . وأهني نفسى على بعد النظر ، اذ اقتطعت ولما نعد ما بحوزتى ، ميلفا ابتاع به تذكرة سفر الى حيث السفارة ، فارحل اليها اذا ما ضاق بى الحال .

وتمر بى وجوه لها سمات غريبة ، أترانى قد جاوزت حى الزنوج ؟ ولكن أى حى هذا وأى قوم هؤلاء ؟ أين أنا ؟

وتترافص أمام خيالى صورة لن انسأها ما حييت ، فهى التى شهدت انهيار آمالى ..

حلقة الملاكمة ساطعة باضواء ، ولكنها تدور بى وكأنما الكوكب الدوار ، وأحاول أن أنهض قبل فوات الأوان، فينخسنى الألم نافذاً اذ اتكى على ذراعى الأيمن ، ثم لكمة أخرى تجعلنى فتطوح بى الى الأرض ثانية ، وصراخ المتفرجين - خستيم بمزاج لثيم اعوج - يأتينى فى غمضة خابسية كأنما من بعد سحيق ..

ليس هذا وقت النواج على ما فات ! بل أن لا يفوتنى قطار الخامسة ... عجباً ! فمن أين لي بتلك الساعة فى مضمضى ؟ فقد أعوزنى الحال الى بيع تلك التى كنت أملك مع بعض من ملابس منذ أيام مقابل قليل من دولارات .

الما الكارثة أن الميعاد قد فات! كيف هذا ! ولكن أى ميعاد هو ؟ أقطار قد أفلح الى وشفتن أم مقابلة مع وزير خارجية المكسيك ؟ المكسيك ! فاذا كانت ، فقد ألغيت المقابلة وانتهى أمرها ، أما القطار فانه لم يفتنى ، وانى لأذكر كيف مضى ينهب الأرض مسرعاً بى الى وجهتى .

وأنظر من حولى مدققاً متفحصاً ، انهىسا المكسيك وليس مدينة دترويت ، واليوم هو التاسع من يونيو عام ١٩٦٧ ، وليس أحد أيام مايو سنة ١٩٣٦ !

انى أعيش كارثة انهيار مقومات الوطن ، وليس صدمة ذلك الشاب النزق ، تحدى الأهل

البنيا ، ولا مخرج الا بعد ساعات حين يتبها الى
الاطلاع على جرائد الصباح .

وانزو على المذياع ، اعتصر ما فيه من رمق
فيستجيب في حشيرة وقد بع صوته من فرط
كلام ، أو كمن أزعج فيه حاجة الى «تسليك» .
وتعشى بي الدقائق نقالا ، اذ استمع على
مضض الى فاصل من موسيقى حديثة متخلخلة -
نشازا وخاصة في هذه الساعة المبكرة -
واقترع متحرقا ، ولكن سرعان ما ترتفع تلك
الحنة « شمال الامريكية » ، ايدانا بان قد جاء
ميعاد بث الاخبار ، واخرج لها نفسى منصتا .
وقد استنارتني نبرات الصوت وكأنما تنلظي
بنار من حقد دقيق .

ولا غرو ، فها بالمذيع يسرد اقتضابا ما دار
في مجلس الامة بالقاهرة في يومنا هذا المشهود
ولكنه اقتضاب يغني عن كل اقاضة ، اذ تقصص
كلماته وزعم كل عما يود اسياده لو أن حجبه
فكسوه . واكاد أن اتحسس بيدي ، عبر
المسائل الشاسعة ، عمق المشاعر التي
اصطبغت في صدور الجماهير ، وقد اعترضوا
الشراخ والصرخات ، عاذرين بان لا رئيس الا
جمال .

ويهبط على رويدا تلح من سكينه ، فاخشى
ما كنت أخشاه أن يتمرق الوطن ، نهيا لتيارات
ربما تناوحت جذبا وشدا الى شتى الاتجاهات
وهذا به يستقر الى تبين مرتكز ، عاصم له
من تطوح أو التيات .

ولكن ... كيف أن اتضع بنا الحال الى ذا
التجلم والانتكات ؟ وهل يثن لنا ، متى ثم
كيف ، أن نضلع على الامور الى نصاب ؟

ليس الا أن تنقب مواقع السقاط ومواطن
الشطط ، فتعلم اني تنكبنا النهج ، والام
سربتنا الشهاب ، أم هل ترانا غفلنا بدما عن
حيث الجادة ؟

قد ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما
بأنفسهم .

_____ لها بقية

استيقظت مع الفجر ، فاجد نفسي على مقعدى
لم أبرحه ، غائضا فيه ، بينا ساقى مسترخيتان
الى مقعد آخر ، واجد اني استسلمت للنوم
دون أن اخلع عني من ملابسى سوى السترة
والخذاء ، والى جوارى تلك المنضدة الصغيرة
دائرية الصنفحة ، وقد اخبى نور الصباح من
اشعاع المصباح الكهربى من فوقها كما اسمع
هيممة خافتة ، انه مذياعى الصغير ، لا يتعدى
حجم الكف ، أحمله دوما في اسفارى وقد
أصابه كلال .

المصباح والمذياع حملا عني عب سهاد لم
أكن له ندا ، وكأنما الأول قد كل نوره فخبأ ،
بينما الثانى قد استنزفت وشحينه الكهربية
قلما .

حاولت جهدى أن أمد من يدهى بالأمس ،
فلو أن توجه الرئيس الى مجلس الامة في
العاشر أو ربما الحادية عشرة صباحا فهنا
اذن - الواحدة أو الثانية من بعد منتصف
ليلتى هذه النى سرعان ما يقوى وتبقى قدامى
أثبت لها متسهدا مترصدان .

حاولت أن أتجلد ، فلا تقوى اخبار تلك
الجلسة التي سوف تكون ولا شك تاريخية
حاسمة ، ولكن التعب كان قد انخننى ، وتجدع
كيانى الاعياء ، جلست جلستى تلك والمذياع
الى جانبي ، وقد أشخصته الى تلك المحطة
« شمال الامريكية » ، اترصد ما سوف تنفقه
من انباء ، فهي أوضح المحطات المتاحة وأفضحها
لغة ، كما تكاد أن تكون اخبارية بحتا .

وقاومت الأفعال اذ تثرى متكاثفة على جفونى
تتناوحنها من وخم الى تفريق الى هبات متواترة
من افافة ، انخس اليها نفسى نخسا ، ولكن
جفونى تنو ، رويدا بإحمالها وليس من مفيت ،
فأغيب آخر الأمر الى غاشية من سبات عميق .

استيقظت مع الفجر ، فأهبطت على قاتنى
ما فاتنى ، جزعا من أن يعجز مذياعى ، وقد
غاض صوته ، عن أن يقبلنى من جهمة تردت



للشاعر: محمود حسن إسماعيل

... وَلَوْ غَافَلْتُ مَقَادِيرَ شَرِّ عَلَى وَجْهِهَا صَبِيحَةٌ لِلزَّوْجِ ،
وَشَقَّتْ دُرُوبِي جَنَازَاتِهَا بِعَطْرِ شَدَاهِ زَوَالٍ يَفْزُوحُ ..
وَلَوْ شَطَطَ الدَّهْرُ إِصْفَاءَ رُوحِي وَصَبَ الْمُؤُودُ لِنَائِي الْحَرْبُ ،
وَلَوْ عَشَّشَ الْهَمُّ نَحْتِ ضُلُوعِي وَظَلَّ عَلَى رِثْيَتِهَا يَنْبُوحُ ،
وَلَوْ قَفَزَتْ مِنْ دُمِي آهَةٌ مَسْمُورَةٌ كَصَلِيبِ الْمَسِيحِ ،
وَلَوْ حَسَّنَتْ نَفْسِي حَبْرِي أَبَايِلَ جَنِّ بَهْوَئِي سَفُوحُ ..
وَلَوْ جَدَلْتُ مِنْ عَمِّي فِي سَائِلٍ وَظَلَمْتُ بِهَا لِعَيْنَايَ تَصْبِيحُ
وَلَوْ كَلَّمْتُ الْمَوْتَ أَنَا رَضِيئِي وَأَصْفَى سَكُونِي لَنَهَشْتِي الْقَسِيحُ
وَلَوْ فَاجَأْتَنِي لَشَفَاءٌ غَيْبٍ مُدَكَّرَةٌ بِصَفَاءِ كَاسِيحِ
وَلَوْ دَاهَمَتْنِي بِأَجْرَاسِهَا مَرَّحَةٌ فِي ظِلَامٍ وَرِيحُ ،
وَدَقَّتْ وَجُودِي بِمَقْلُوبَةٍ مِنَ التَّدْرِ الْعَاوِيَاتِ الْمُسُوحُ ..
وَلَوْ قَفَزَ إِلَيَّ أَشْدَاقُهُ لِيَمْتَصَّ أَسْرَارَ دَرْبِي الْقَسِيحِ
وَلَوْ كُلُّ نَائِغَةٍ مِنْ حِمَامِي غَفَّتْ نَارُهَا فِي هَضْبِ السُّطُوحِ ..
: لِأَنْتَ ذَاتِي وَأَرْجَعْتَنِي مِنَ الْعَدَمِ الْهَاجِعِ الْمُسْتَرِيحِ :
بَسَاتِينِ عُمُرٍ رِيحِ الظَّلَالِ أَزَاهِيرُهَا مِنْ زَوَالِي تَكْلُوحُ
ظُلُومِي تَرْضَعُنِ وَهْمَ الْعَبْرِ وَتَرْعَشُنِ كُلَّ جِمَادٍ وَرُوحِ
وَجَنَّتِكَ مِنْ كُلِّ حَيٍّ وَمِنْ كُلِّ مَيِّتٍ وَمِنْ كُلِّ لَحْنٍ ذِيحِ
أَنَادِيكَ أَنْتِ النَّدَاءُ الْوَالِيدُ لِيَسْمَعَ تَرْتَمَ فِيهِ ضَرْبِيحُ !



قصة الحرب الدائرة في

فيتنام

فؤاد محمد شبل



١ - تأثير البيئة الطبيعية والبشرية

تبلغ مساحة فيتنام الجنوبية حوالي الستين ألف ميل مربع . وتمتد في خط مباشر من الشمال الى الجنوب طولها مائة وخمسين ميلا . ويتراوح عرض البلاد بين ١٣٠ و ٢٥٠ ميلا . ويبلغ طول سواحلها ١٢٠٠ ميل . ويبلغ عرض حدودها : ٥٠ ميلا مع فيتنام الشمالية عند خط عرض ١٧ تقريبا ، و ٥٧٥ ميلا مع كمبوديا ، و ٢٧٥ ميلا مع لاوس .

ثانيا : المنخفضات المركزية . وتحتوى على هضاب مفتوحة ومتوسطة صاعدة . وتمتد من سيجون عاصمة البلاد على الساحل الجنوبي ، حتى الدلتا . وتتسم المنطقة بكثافة الانبساط وانتشار الأذغال في أبنائها .

ثالثا - دلتا نهر ميكونج . وهي حافلة بمستنقعات البوص ، ولا يزيد ارتفاعها عن سطح البحر عن عشرة أقدام ويقطعها عدد لا يحصى من جداول المياه .

وتنقسم فيتنام الجنوبية الى أربعة قطاعات جغرافية أساسية .

رابعا - المناطق الساحلية - وتخرق الهضاب والمنخفضات المركزية .

أولا - الهضاب المركزية . وتمتد من الحدود الشمالية مثل سلسلة الظهر . وهي عبارة سلسلة من المرتفعات تتحكم فيها قنن عشوائية منعزلة . والحركة فيها محدودة النطاق بسبب هذه الجبال ووديانها الضيقة الكثيفة الأشجار . ويتراوح سقوط الأمطار بين ثمانين بوصة ومائة وخمسين بوصة .

وبالأحرى : تمتاز بيئة فيتنام الجنوبية باستعصائها على الرجال والعتاد الحديث . ويزيد من صرامة العوائق الطبيعية توزيع سكان البلاد وتقديرهم الاحصاءات بسنة عشر مليوناً ، فانهم يحتشدون في الدلتا وتقل كثافتهم في مناطق الأراضي المنخفضة والساحلية ويقلون كثيرا في جبال آنام . ولا تقل نسبة العنصر

الأولى - اقضاء أفراد العائلة المالكة عن الشئون العامة بتشجيعهم على الانهماك في الأعمال الأدبية وبخاصة قرض الشعر .

الثانية - اختيار الصفوة الحكامة عن طريق اختبارات مسابقة تعقد كل ثلاث سنوات . وظل نظام اختيار طلاب الوظائف العامة قائما حتى إلغاء الفرنسيون بعد احتلالهم البلاد .

ويستند النظام - كما هو ظاهر - على تعاليم الحكيم الصيني كونفوشيوس . وكانت له مزاياه ومثالبه ، لكن لا تنكر ميزته الأساسية ومنها تمكن أدنى فئات المجتمع من بلوغ أرفع المناصب وتذويب الفوارق الاجتماعية بين الحكام والمحكومين ، وبين أهل الريف وأهل الحضر . وأساس هذا كله امتحانات المسابقة للانتحاق بوظائف الدولة العامة ، ولأن الإطلاع لم يكن ليتطلب الانتحاق بمدارس نظامية . فكان في وسع أى فلاح - والحالة هذه - تحصيل المعرفة في قريته ثم بفضل مسابقات الانتحاق بوظائف الدولة العامة أن يجد نفسه أهلا لاجتيازها .



هو تشي منه

وبعبارة أخرى : ففي مجتمع فيتنام قبل انقسام الحضارة الأوربية له ، انتفت أنوارق الاجتماعية الناتجة عن الثروة والبلاد . كما اتسم النظام الاجتماعي بالمرونة الفائقة لما تحتمه القواعد الكونفوشيوسية - أساس ذلك النظام - من رجوع الإنسان الى قريته مرتين أو ثلاث مرات سنويا للولاء بواجباته حيال أجداده وأقاربه ، بما يتفرع عن ذلك من تعاطف كبار المسؤولين مع أوضاع الريف وتفهمهم مشكلات قاطنية . وانبثى على اتصال الناس جميعا بالريف ، توافر معيار ثقافي قومي وتوحد الدوافع والأهداف . فأصبح ثمة - والحالة هذه - تجاوب بين الحكام والمحكومين بين البلاط الملكي والقرية ، بين الريف والحضر .

وقد تحطم هذا النموذج بفعل تطفل الأجانب على شئون البلاد . فلقد استندت فرنسا على دعوى اضطهاد الحكومة الفيتنامية للكاتوليك للتدخل في شئون البلاد . أما حكومة البلاد فبررت مناهضتها التبشير

الفيتنامي من السكان عن ٩٥٪ من مجموعهم وتتوزع النسبة الباقية على الصينيين (أكثر من مليون) والجبليين (١٢٠ ألف) والكمبوديين (نصف مليون) . وثاني بعد ذلك بضعة آلاف من الملاويين والهنود والفرنسيين ٠٠ ألف . وتضم البلاد حوالي المليون لاجئ من الفيتناميين الكاثوليك وصلوها من الشمال بعد عام ١٩٥٤ ، واسكنتهم حكومة سيجون الدلتا والمرتفعات الساحلية بفسفة خاصة . وتقرر التقارير الأمريكية أن من بينهم آلاف من عملاء الشيوعية .

ولا يقل تطور البيئة البشرية طرافة وتأثيرا في مشكلة فيتنام عن تأثير البيئة الطبيعية :

فلقد نجح الامبراطور ه جيا لونج ، في توحيد فيتنام عام ١٨٠٢ بعد توفيقه في دحر أعدائه في شمال البلاد وجنوبها . وبعدما خلس له الحكم ، استعاد نظاما سياسيا واداريا التزمته البلاد طوال عدة قرون واتسم بظاهرتين جوهريتين :

مسفرة الأركان ، الأمر الذي أقعد القرنين
عن حكم المنطقة حكما مباشرا ، فقتعوا بالسعي
لاستخدام الادارة الامبراطورية لاجتناء أكبر
فائدة ممكنة لصالحهم .

وانجحت فرنسا في بداية الأمر الى نفي
الماويين لسياستها من أعضاء البيت المالك .
وأعلنت مكانهم من ارضوا التعاون معها لخدمة
مصالحها ، كما بدلت صروب الإغراء لموظفي
المنطق الشمالية والوسطى للاقبال على خدمة
مصلحتها ، وذلك أسوة بما اتبعته مع نظرائهم
في الجنوب مع اختلاف واحد يكمن في السلطة
التي تتولى تعيينهم : فالادارة الفرنسية تتولى
تعيين موظفي الجنوب مباشرة ، بينما يتولاها
الامبراطور في شمال البلاد ووسطها . لكن
الامبراطور قد سلم للفرنسيين عام ١٨٨٨
إدارة عدد من المدن الكبيرة مثل هانوي
وهايغويج ودانانج . وهكذا أصبح يستحيل
على أي موظف فيتنامي أن يصل الى مركز
مسئول دون موافقة السلطات الفرنسية .

لا سيما بعد أن جعلت فرنسا
تعيين موظفي الدولة عن طريقها
عامه . وعندئذ وقع على كامل جنوب
عبد خدمة الدولة المستعمرة ثم الامبراطور أن
سحب ذلك . عوضا عن ذلك
سحب كما نرى ذلك عديم ونوسوس
التي انتبستها فيتنام من الصين . وإذا كان
موظفو الدولة قد تحولوا عن الشعب ، فلقد
تحول الشعب عنهم بدوره .

ولقد أصبحت لي زيارة سيجون عاصمة
فيتنام الجنوبية في أواخر مايو ١٩٥٥
شاهدة على الذي يسكنه موظفي حكومة
سيجون وليبت دعوة موظف فيتنامي متوسط
الحال تعرفت عليه هناك . قال لي منزله
مزودا بأسباب الرفاهية الحديثة مما لا يتفق
البيت مع المستوى المنخفض الذي شاهدته أثناء
زيارتي أحياء المدينة الشعبية حيث تتجمع
جمهرة سكان العاصمة في مساكن من الخشب
والصفيح تفوح منها أبشع الروائح ويصطدم
الرائي بأفظع المناظر وأشدّها تكرار . فاستبان
لي أن هذه الصعوبة من الفيتناميين تعيش في

جزيرة الأمر على غرار نظيرتها الصينية في
شنغهاي قبل استيلاء الشيوعيين على زمام حكم
الصين . تدير ظروها لمواطنيها وترغو بصورها
عن البعز حيث تقع الدولة المستعمرة مصدر
ثراء أفراد هذه الطبقة ومسلطانهم على
مواطنيهم .

وهكذا ، انقسم المجتمع الفيتنامي بعمل
سنة المستعمر الى أقلية صينية مستغلة ،
وأكثرية ساحقة بائسة . ويتعذر بين العريقين
الولاة ، ويشجر بينهما العداة ، ويفصل
أحدهما عن الآخر ماديا وسيكولوجيا .

وأعلنت الثلثة بين الريف والحضر تتسع
في سرعة مذهلة منذ عام ١٩٣٩ . إذ أصاب
احتلال اليابان أعباء ثقلا تحملها الفلاحون
خاصة . فلقد وصفت حكومة فيشي نصيب
عينها الحفاظ على سيادتها - ولو اسميا -
في فيتنام . فأرسلت اليابانيين بمتحهم
مطالب خاصة من ناحية ، ومن الناحية
أخرى أجند على الصفوة المحلية مزيدا من
الاستعباد والمالية لتستبقى ولاها
فيها . فلما أن وصلت
في ١٩٤٥ . أصاب فرنسا
الأم الامبراطورية المادة أخرى سياسية تجلت في
قامه دولة فيتنام التي جمعت بين صفوة
انشاء جمهورية « كوتشين صيني » عام ١٩٤٦
لصفوة الصفوة الفرنسية النزعة ، وتلا ذلك
اقامة دولة فيتنام التي جمعت صفوة
الشمال و صفوة الجنوب تحت رئاسة
الامبراطور « باو داي » . ولم يفسر تعيين
« داي » في عام ١٩٥٤ رئيسا للوزراء من
الموقف في قليل أو كثير .

وبزوال عهد « ديم » وما تلاه من تحلل
دولة جنوب فيتنام وتحطم جيشها ، انبرت
ولايات المتحدة تسعى للإمساك بزمام الموقف
فارفع عدد القوات الأمريكية من اثني عشر
ألف الى أربع مائة ألف أو يزيدون . وجور عدد
مستعدي البعثة الأمريكية المائة والخمسين
ألفا من الفيتناميين تدفع لهم الولايات المتحدة
مرتبات سخية وتزودهم بصفة خاصة بالمواد
الاستهلاكية والغذائية الأمريكية الصنع .

وامتد الفصل الثاني طوال سنة ١٩٤٦ وحتى نهاية ١٩٥٤ وتناول الحرب اعينسيه
الاعرنسية .

ولقد تحرك مشهد الأحداث في هذه الدراما عدة مرات - كذلك تغيرت شخصيات الممثلين - فبعد أن سرح ابيابابون والصينيون الوطنيون من أتباع تشوانج كاي - تشيك والبريطانيون والفرنسيون - واعتلاء الصينيون الشيوعيون والأمريكيون - كما تبدلت الألقمة السياسية لبعض الممثلين الأصليين .

لكن ثمة منهج يجمع بين شخوص الدراما ومناطه صراع الحزب الشيوعي الفيتنامي - صراع صارم لا هوادة فيه - تحقيق هدفه في توحيد فيتنام في ظل مبادئ الاشتراكية . ولم يتغير أبطال المسرحية الأصليين : فما جرحوا - ما أصغره اسديده الايدان حميده - بحث فيسادة « هوتشي - فيه » وارساء - رسي سليم بحرب اشيعوي - في يناير سنة ١٩٣٠ - في عام ١٩٥٤ - في باريس سئون دولة فينام اشيعوي اجبوية لتحقيق وحدة البلاد المرجوة .

ولقد أخذت المحافل السياسية والدوائر الصحفية تتداول اصطلاح « فييت كونج » منذ عام ١٩٥٦ كأداة لتمييز بعض الممثلين في الفصل الحالي من فصول المسألة عن مثلي الفصل الثاني - فالاصطلاح اختصار « فيتنام كون - سان » ويعني بدوره « الشيوعيين الفيتناميين » - فهو اصطلاح وصفي بحث غذا يطلق على هؤلاء الأفراد الذين يقودون الحركة الثورية الحالية على جميع مستوياتها ، كما يطلق على الجهاز الثوري الذي يوجه الثورة ويهيمن عليها .

ولا شبهة في أن الشيوعيين ما برحوا يصيرون مهارة فائقة في مصارعة المشكلات التي ما انفكت تواجههم منذ انشاء الحزب عام ١٩٣٠ ويلتزمون مرونة عجيبة في اصطلاح

وظاهر أن المعونة الأمريكية تتجه بالذات صوب كماله العيش لسكان المدن ، وما برح الريف سينا متسببا تعمل حكومة سيجون على كبح جماحه واخضاعه لارادتها بمعونة الاسلحة والاموال الأمريكية . فان ثمة أكثر من ألف مليون دولار تتدفق سنويا في جيوب قلة من سكان المدن ، وكلما ارتفع رقم المساعدات الأمريكية اندفع الريف الفيتنامي في الجنوب صوب الشيوعية بفعل اتساع الهوة بين القلة والكثرة الساحقة من المجتمع .

واتبعت حكومة فيتنام الشمالية أسلوبا معياريا على طول الخط . فلقد أعاد الشيوعيون تنظيم الريف في منطقته حكمهم على أسس جديدة ، نودعو في هذا المجال نوبعا بعينه إحدى أفضل مزيته الأساسية

الأولى - تنشئة قياداته (أي كوادره) في اوساط الريف .

الاسية - حيث وعسكس طهراني الريفيين .

وهذا ما جعل بحر زلزل في مشكلات الريف واوجاع الريفيين . فيما يوجت زعامته تدبر اعضاءه بصورته الاتصال الدائم بالشعب وأن يعيشوا ويعملوا في محيطه . كما يحتم الحزب أن يتحاشى الاعضاء تأثيرات الحياة الحضرية الصارة التي تدمر في نظره مفومات الروح الشعبية الأصلية وتدفع المائرين يهبا للاحزاب صوب الرفاهية البورجوازية التي يعتبرها خادمة الاستعمار وإدانة للتحكم في الشعب .

٢ - مسرحية فيتنام الدامية

الصراع الحالي في فيتنام يعتبر في جوهره الفصل الثالث من دراما سياسية لاتزال أحداثها تحرق تحت سمع العالم وبصره :

فالفصل الأول استغرق الفترة ١٩٤١ / ١٩٤٥ .



جنبا الى جنب ل معركة مصر

صاحبه هذه سبلان فيسقام ، مادي ومعمو : وفي ٣ مارس ١٩٥١ أصبح يصطوبون على حزبهم : حزب العمال ، واللاو دوج ، وسمح للحزب ، دكتوراطيه الليبراليه ماوجود . وشمن الحزب اقل عام ١٩٥١ حملة ضد كبار ملاك الارض الزراعيين ورجال الاعمال المحتكرين . وبعد خلال عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٤ الى تنفيذ برنامج الاصلاح الزراعي فالف ما اسماء بـ و سرايا الاصلاح الزراعي ، التي تكونت منها محاكم الشعب و للاقتصاص من المستغلين والخونة . وتكونت لجان تقسيم لارض ونعس ريعها والاستماع الى الشكاوى اسامحه عن لتطبيق .

وبانتهاهم حملات الاصلاح الزراعي وتحفيض قيمة الارض الايجارية ، شن الحزب عام ١٩٥٦ حملة جديدة أطلق عليها اصطلاح « تقويم الاخطاء » وهدف من ورائها استعادة ميتنام الشمالية الى الحياة الشيوعية السوية . واعترف كثر من رعاء الحرب باخطائهم وبانحراف بعضهم عن الجادة في تطبيق المبادئ الاصلاحية ، وأطلق سراح اكثر من

الوسائل والاساليب التي تدتيهم من أهدافهم المشودة ، ويجنون من اخفستهم ائمن عبرة وأجل فائدة يستخدمونها للظفر بالتجاح المرموق .

وستعرض فيما يلي لعناصر المساة وأحداثها

١ - في سنة ١٩٤١ انضم الشيوعيون العيتناميون الى منظمة وطنية دعيت باسم « عصابة الاستقلال العيتنامي » . ونالت العصابة تأييد حكومة تشانج كاي تشيك التي نظرت اليها على أنها أداة لمؤومة القوات اليابانية في اهد الصينية . لكن ما ان حل عام ١٩٤٥ حتى استطاعت العناصر الشيوعية في العصابة الاستيلاء عليها وتوجيهها لكفاله غاياتها . ووقع الشيوعيون في ٢ سبتمبر سنة ١٩٤٥ لان يمدنوا في هانوي قيلم جمهورية فيتنام الديمقراطية تحت رئاسة هوتشي - مينه . ولاعداد البلاد للصراع المحوم ، عمد هذا الزعيم الى توسعة نطاق التسييد الوطني لاهده ، فأعلن في مايو ١٩٤٦ قيام جهه شعبية وطنية اشتهرت باسم « جيش الشعب » حددت غاياتها بانجاز الاصلاحات الاجتماعية وضمت بين صفوفها العناصر الشيوعية وغير الشيوعية على السواء ، وان ظلت للشيوعيين الكلبة العليا والقول الفصل .

٢ - اندلعت الحرب ضد الفرنسيين في ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٦ . وتالف من قسم البلاد الشمالي مسرح العملياتات الحربية الاساسي ، بينما اقتصر الصراع في الجنوب على شن حملات ارهاابية قصد بها الحيلولة دون تركيز القوات الفرنسية على الشمال . ولقد كانت الجماعات السياسية غير الشيوعية في الجنوب أقوى منها في الشمال .

٣ - كان لتسليم الشيوعيين حكم الصين تأثيرا عميقا على سير الاحداث في فيتنام ، وبخاصة بعد توفيق قوات فيتنام الشمالية في خريف ١٩٥٠ في اجلاء الفرنسيين عن منطقة الحدود ، فباتت لها حدود مشتركة مع جارتها الشيوعية التي لاتدخر وسعما في

مخراخ ضد حكومة ديسام لحوية ، وتألفت
« جبهة التحرير الوطنية » التي سيمر عليها
اللجنة المركزية لفرع الحزب الشيوعي في
فيتنام الجنوبية . واستفعل نشاط الجبهة
في جنوب فيتنام منذ ذلك الحين . ويمكن نشاط
شيوعي لاوس خاصة من ضمان مرور يصل
بين شقي فيتنام أصبح يطلق عليه « درب هوتشي
- مينه » ، وبوساطته أخذ المتطوعون يتدفقون
من الشمال الى الجنوب ، فبعد أن كانوا يضع
مئات خلال عام ١٩٥٩ قدروا بحوالي الثلاثة
آلاف عام ١٩٦٠ وبحوالي العشرة آلاف عام
١٩٦١ . وطلعت جبهة التحرير الوطني
(أي ما تطلق عليه الصحافة الغربية حيث
كونج وهو الاسم الذي وضعته حكومة
سيمجون) تستغل بهارة قائمة أخطاء حكومة
« نجو دينيه » وبخاصة ما اتصل منها بالفلاحين
في تشديد حملاتها ضدها وفي استمالة أهالي
البلاد للقضية التي تمثلها .

٢ - ماير ١٩٦١ أعلن راديو هانوي أن
« دة عازم نظام « نجو دينيه »
قد كوث في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٦٠
في جنوب فيتنام الجنوبية وانها قد
بأمرها بتكون من عشرة نقاط ،
بعضها يخص العوام ، والبعض الآخر
بعضها يخص لايجارات الزراعية وضمان
حق الفلاحين في زراعة قطع الأرض التي
بتولون زراعتها في الوقت الحاضر وإعادة
توزيع الأراضي التي تملكها الطوائف الدينية
والمدنية توطئة لاجراء اصلاح شامل في ملكية
الأرض الزراعية . وفي ١١ فبراير سنة ١٩٦١
خصص راديو هانوي إذاعة لبيان جبهة التحرير
الوطنية . ومنذ ذلك الحين ، أخذت الجبهة
(أي الفيتيت كونج) تزيد مجالات نشاطها
السياسية والحربية يوما بعد آخر . فأنشأت
وكالة اسماء دعتها وكالة أبناء التحرير لايصال
صوت ثوار فيتنام الجنوبية الى العالم .
وبالإضافة الى جبهة التحرير الوطني ، أنشأ

« دة عازم » في أول مارس سنة ١٩٦٢
في ديسام الجنوبية حزبا أطلقوا عليه « حزب
« دة عازم » بوحيد عناصر لمرورية من
العاملين والعمال والمثقفين . وتجدد أصبحت
جبهة التحرير الوطني تحت سيطرته عقب

استنجاب الحزب الشيوعي الفيتنامي
للقرارات المتصلة بوقف إطلاق النيران . فكان
أن ارتحلت شمال خطط عرض ١٧ قوات
شيوعية تعدادها خمسون ألف جندي ،
بالإضافة الى خمسة وعشرين ألفا من أنصاره
ومؤيديه . ولم يكن هذا يعني أن الحكم قد
أصبح خالصا لحكومة فيتنام الجنوبية ، فما
برح للحزب خلايا منبثة في جميع أرجاء البلاد ،
وأنصار منتشرين في جميع مراكز الدولة
يسهل تجميعهم إن دعت سياسة الحزب الى
ذلك . وكانت المنطقة الواقعة جنوب خط عرض
١٧ تتردى في حالة الفوضى غداة توقيع
اتفاقيات جنيف . فما كان لـ « نجو دينيه »
- الذي تولى رئاسة الوزارة يوم ٧ يولييه سنة
١٩٥٤ - سوى سلطة اسمية . ولم ينقض
سوى بضع أعوام حتى أسفر حكمة عن تحلل
أوضاع الدولة وبخاصة وقد استند هذا
الحكم على عائلته ، الأمر الذي عجل بـ

« طغيان » العوام بصرور
شيء اجنبي عن البلاد ، سيم
لتحديات مشكلات الريف وفي
على السعي لأرضاء كبار الملاك
في مصلحة من جنوب

ولتجهرة العوام وجهها شطر الحزب لتلمس
الخلاص من أوجاعها . واستغل الحزب يؤس
العوام للحصول على تأييدهم وولايتهم « فشرع
في تنظيم الخلايا بين صفوفهم متخذة قضية
الأرض أساسا لمناهة التفكيري ، وتجنب
التبشير بالذهب الماركسي المجرّد . وفي القرى
بألفت لجان الحزب ، وأقيمت وحدات عسكرية
صفرة ، ونظمت حملات سياسية لمناهضة اتباع
حكومة سيمجون وطرد موظفيها من أنحاء الريف
وبخاصة من تشغل أعمالهم بحياة المجتمع
السياسية وفي مقدمتهم : المدرسون ، المشرفون
الصاحب ، « دة عازم » الخ . وبدأت الأمور
تتدهور في ١٩٥٨ تتعداهم حكومة سيمجون ،
في المدن ضدها مما حدد بتقويض
استقرارها الأساسي .

وفي مايو سنة ١٩٦١ ، أعلنت اللجنة المركزية
للحزب الشيوعي فيتنامي أن الوقت قد حان

الوطني لفيتنام الجنوبية أنها قد بلغت الذروة في التنظيم مما جعلها نداً لتحرير أقوى أمم العالم وأغناها .

٤ - ورطة الأمريكيين في فيتنام

تصف تقارير الخبراء الأمريكيين في فيتنام الجنوبية جيش حكومتها بأن قيادته ضعيفة وأن ضباطه جهلة ، ويسامول جنوده المدبير أسوأ معاملة . ويفتقر الجيش بأسره إلى تلك الروح النضالية التي تدفعه للقتال . كما تظهر تلك التقارير أن حالات فرار الجنود من الجيش في ازدياد مستمر حتى لتقدر نسبة الفارين بأكثر من ١٨٪ عام ١٩٦٦ . كما اتضح للخبراء الأمريكيين أن نصف عدد فرق الجيش الفيتنامي (وعددها عشر فرق) غير صالح للعمليات العسكرية إطلاقاً ، وأن فرقين آخرين صالحتان للقتال جزئياً . فلا يبقى صالحاً للقتال المحدث إلا ثلاث فرق أي ٣٠٪ من مجموع الجيش الفيتنامي البسالم عدده ستمائة ألف جندي . وضابط . ويفتقر الجيش للروح المبتوية . وبما يؤيد من صدق هذه التقييمات القائد المرموق في الحرب في الهند الصينية جنوده .

وإلى جانب القوات المسلحة لحكومة فيتنام الجنوبية ، كما تستخدم البعثة الأمريكية في فيتنام الجنوبية حوالى المائة والخمسين ألف مسخدم . وتدفع الحكومة الأمريكية مرتبات العسكريين والمدنيين على السواء ، وهم ينقسمون - عن طريق مباشر أو غير مباشر - في الفساد المحيط بهم من كل جانب ، ويشتركهم في حياة الفساد والانحلال الأمريكيون من رجال الأعمال وكثير من أفراد القوات المسلحة . وبالأحرى ، تسيطر على الجميع في فيتنام الجنوبية فكرة اجتناء أكبر قدر ممكن من الأرباح والتمتع بأطياب الحياة والانصراف في اللذات - لا سيما الميسر - إلى الأبدان (من تقرير نشرته مجلة U.S. News and World Report عدد ديسمبر ١٩٦٦) . ولا تزال أحوال فيتنام على ما كانت عليه بعد انقضاء ثلاث سنوات من مقتل ونجوا دينه

ديمه وأخيه ونهوه . بل يقرر كثير من زاروا فيتنام الجنوبية أخيراً أن الفساد يستشري في أوصالها بأشنع مما كان وقتما بدأ الأمريكيون مؤبدون «ديمه» منذ خمس سنوات أو قبل ذلك بستة عشر عاماً ، وقتما كان الفرنسيون بساندون «باداى» الإمبراطور المتحلل .

وها هنا يخرج الباحث بنتيجة لا معقب لها تؤيد ما ذكرناه في مستهل هذه الدراسة ومدارها أن تغفل الفساد في أوصال البلاد لا يرجع إلى عشر سنوات أو خمس عشرة سنة ، بل يمتد حوالى المائة عام في تاريخ . سام . ومعنا نرجع الفرنسيين في رشح حكمهم فانبعث طبقة فيتنامية تولى وجهها شطر الأجانب : تحاكي أساليب معيشتهم ، وتقتبس أنماطهم الفكرية . فكان أن باعدت بينها وبين جمهرة الشعب الذى يكون الفلاحون أربعة أخماسه ويعتزون بسمو تقاليد بلادهم . وحاربها عن صدق وإيمان . ولما رحل الأمريكان قدم الأمريكيون ، فأبرت تلك الأيدي على توحيه ولائها اليهم بحكم . فكان أن تفرغ الأيدي .

أولاً - دول تعارض التدخل الأمريكى في فيتنام جملة وتفصيلاً . ومن رأيها أنه إذا كانت لمنطقة جنوب شرقى آسيا أهميتها للولايات المتحدة لكفالة سياستها المتصلة بتوفير عنصر الثبات والاستقرار في عالم يموت بالتغيرات الثورية المتعمدة النظر، فإن لها أهمية أعظم - بما لا يقاس - بالنسبة للدول التي تحد في سعيها لإعادة تكييف العالم وفق منحاهما التفكيرى الخاص وبما يحقق لها النفع على طول المدى .

ثانياً - دول لاتمانع في التدخل الأمريكى لكنها تضع تحفظات خطيرة على هذا التدخل وفى طبيعتها اليابان . وإن إنهاء أميركا تدخلها وتنازلها - بالتالى - عن كفالة أغراضها من التدخل ، لتقابلها بالشكر والامنان هذه الدول التي لاتعادي السياسة الأمريكية أساساً .

وتتميز العاصمات الاخيران باستخدام اميركا
سلاحها الجوي على نطاق لانظر له من قبل .
ورغما عن الجهود العسكرية الامريكية ، يجمع
احبراء العسكريون على صعوبة تحطيم القوة
العسكرية جبهة التحرير الوطني . بل يفدر
الخبراء الامريكيون أن قوة جبهة التحرير قد
تزايدت من ١٠٦ ألف مقاتل في يناير سنة
١٩٦٥ الى ٢٤١ ألفا في يناير ١٩٦٦ والى ٢٨٤
ألفا في سبتمبر سنة ١٩٦٦ . فكان جبهة
التحرير الوطني لم تكف بتعويض خسائرها
في ارواح مقاتليها ، بل وتوق في زيادتهم
باستمرار . كما نجحت في أن تخضع
لسلطاتها مناطق جديدة وأن تجتلب الى حظيرتها
اكثر من مائة ألف جندي من جنود حكومة
فيتنام الجنوبية .

وبعد ، ان حيازة الولايات المتحدة في
البحر احدثت كبر قوة عسكرية شديدة
وتسلكتها اصحح طاقة اقتصادية حديثة
في العالم . يست في نفسية الشعب
الاميركي ، ان القوة التي اعطاه
البحر ، ان أمن الامريكيون بقدره
في سائر الاحداث الدولية وفي
صراع البلاد الباكية وفقا لمنهاج السياسة
وطاهر ان السياسة

الامريكية تتردى في خطأ قتال ، اذ لا قدرة لها
- مهما يكن من أمر قوتها ونزاتها - على تحويل
مجرى التاريخ . فان التاريخ تسيره ارادة اقوى
من ارادة السياسة الامريكية بما لا يقاس .
لكن السياسة الامريكية لا تعي هذا للاسف
الشديد ، بدليل نورطها وانزلاقها في الحرب
العننامة وفي تأييد اسرائيل المزرى . ان في
وصع السياسة الامريكية - بلا حياء - تقديم
يد المساعدة للامم التي تحتاجها ، بحسبان
الولايات المتحدة اغني دول العالم واعطها
بأعاض في التقدم التكنولوجي . لكن تعسجن
الولايات المتحدة نأما عن خلق أمم أو اصطناع
دول . وبالتالي فان القشل حليف السياسة
الامريكية ان أيدت قريبا من الساسة تفضلهم
شعوبهم وتضيق بأسياليهم ذرعا . ولا جرم أن
ردى السياسة الامريكية في هذا السبيل ،
ليعتبر من ماضي العصر الدائمة .

وفي يومى ٢٤ و ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٦٦:
عقد زعماء سبع دول في آسيا واستراليا مؤقرا
بمدينة مانيلا عاصمة الفلبين لدراسة الصراع
في فيتنام . ورسم المجتمعون برنامجا للنهوض
بعبثام الجنوبية اجتماعيا واقتصاديا وتوطئة
لاستقرار احوال تلك المنطقة . بيد أن الاخفاق
التام كان نصيب هذا البرنامج بعد عام واحد
من انعقاد المؤتمر . فلقد وردت بتصريح مانيلا
الفقرة التالية : « أحبط المؤتمر علما بوفيق
حكومة فيتنام السيطرة على التضخم في حين
أن واقع الأمور يخالف تلك الفقرة على خط
مستقيم . فانه على الرغم من المساعدات
الامريكية الضخمة ، فما برحت الأسعار في
نوايد جنوني وتبدل الحكومة مآونات ضخمة
لايواء واطعام مليون لاجئ . تكتظ بهم معسكرات
اللاجئين في سيجون . وفشلت جميع التدابير
التي تضعها حكومتهم لمحاركة التضخم . ولا
سكان فيتنام الجنوبية لغضبتها . »
المسردون على ذلك الحكومة .
لهذه وصالحه
لاقاروها تمهيدا لاجراء تدبير
واستبان عجز تلك الحكومة عن
التحرير الوطني في الميدان
وردا على مؤتمر مانيلا

أعضاء حلف وارسو في ١٠ أكتوبر سنة
١٩٦٧ اجتماعا بموسكو وعدوا فيه بتقديم
ما قيمته الف مليون دولار من المساعدات
العسكرية لحكومة فيتنام الشمالية . وعلق
رئيس وزراء فيتنام الشمالية على مؤتمر مانيلا
بقوله « لن تحدث فيتنام ميونع أخرى بأى
شكل من الاشكال » .
ونوحى أحداث الحرب الفيتنامية كما لو أنها
تتطور لتصبح حربا من طراز الحرب الكورية .
ويستدل الباحث على هذا الرأي بتدفق جنود
فيتنام الشمالية النظاميين وبتزايد عدد جنود
حمية الحرج الوطني . وأصبح لامبرك - من
الناحية الاخرى - جمود يجاوز عددهم الاربعائة
الف ، بالإضافة الى ثلاثة أرباع المليون من
جنود فيتنام الجنوبية سواء النظاميين أم
المتطوعين من كوريا الجنوبية واستراليا
وبيوزيلندا والفلبين .

المحاضرة...

في الأدب العربي

عادل سليمان جمال

المؤمنين أن يبدعوا معطاه ، بل ورفع الكتاب من قيمة
سحر أبي تمام ، فهو من المحدثين الذين لا يستشهد
بمعروفي ولكن أحسنه الله الذي دل على قدرته
ومعناه : « القلعة » ، جعلهم يستشهدون بشعره ،
عن أبي تمام : « وهو وإن كان محدثا لا يستشهد
بشعره في الدنيا » . علماء العربية فاحصوا ما قوله
محرره فيقولون : « رى إلى قول العلماء الدليل
من أن الأديب لا يفتخر بشعره » ، فنعنون بذلك لوقوفهم
برؤيته وألفانه (٤) .

ثم جاء من بعده البحتري (المتوفى ٢٨١ هـ) فقلده في
التأليف ، كما قلده في بطن شعره ، فالف كتابا بنفس
الاسم ، ولكنه امتاز عنه - في تبويب - بطول النفس ،
فقسم الكتاب إلى مائة وأربعة وسبعين بابا ، فأبو
تمام يجعل شعر الحماسة مثلا وكل ما ينصل به ويتفرع
عنه بابا واحدا ، ولكن البحتري يجسد كل معنى من
المعاني التي تعمل بالحماسة بابا ، وأقرب أن البغدادي
(المتوفى ١٠٩٣ هـ) ينكر أن تكون للبحتري حماسة ،
فقد نقل عن العيني قوله : « ذكره البحتري في الحماسة »
ثم غلب قائلا : « ولم نسبح إن للبحتري حماسة » (٥) .
وذكر العيني (المتوفى ٨٥٥ هـ) لحماسة البحتري تأكيد
لوجودها ، أي كيف ينقل عن شيء غير موجود لا وقد
ذكرها ياقوت (المتوفى ٦٢٦ هـ) فقال : « وله - أي
لبحتري - كتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام (٦) » .
ويقول إبراهيم بن يوسف القفطي (المتوفى ٦٦٦ هـ) في
معرض حديثه عن الحماسة البصرية : « فلو تأمل مجموعته
أبي تمام لأدركت عجمه عنا (كذا) ، في الصحة وفدا
لمهد القفطي نائكا ، أو عاينه الوليد (أي البحتري)
لايقن أنه فيها الله عابثا أو شاعره ابن أشجری لتوازي

بدا المفضل الضبي ضربا من التأليف لم يكن معروفا
من قبل في العربية ، وهو كتابه المعروف بـ « المصلي » .
وهو يضم قصائد مستفادة تنسم بالجزالة والوصاف
معلت عليها أطول لم يسبق حبسها فيها .
وأما اتبع في ذلك ذوقه في الشعر ، كما في البداية
فاحصه حر وربر في هذا الشعر من المعاني ، فوجدوا
الاسمى الاسمين . وأبو تمام (٧) .
شعار العرب ، واسي السحر (٨) .
أو تمام (المتوفى ٢٢٦ هـ) ، فالف كتابه « الحماسة »
التأليف القائم على الاختيار المبني على اللوق فخصمه
للتبويب ، فيجعل المعاني المشابهة في باب مستقل .
فجاء كتابه مشتملا على الأبواب الآتية : الحماسة (المراتي :
الأدب : النسب : الهجاء : الإقبياف : الفج : العفلات :
السمر والناس : الفج : ملة النساء . وكما ترى من
ترتيب الأبواب فإنه جعل باب الحماسة أول باب في
الكتاب . ولعل ذلك راجع إلى ما كان لمعاني الحماسة
من وقع في نفوس آباؤنا التميز بالمشجاعة والباس
والشجاعة والصبر على مكاره الشدائد ، وقد أوضح
ذلك من بعض الوجود حجم هذا الباب إذا فارتنه بسائر
الأبواب ، ثم غلب عنوانه على سائر الكتب . وقد
ساندت شاعرية أبي تمام وذكره الخاروق ومحموده
الهائل من الشعر أن يعود من هذه المختارات « حتى
إذا تراء انتهى إلى البيت الجيد فيه لفظا نسيته »
فيجبر نصيب من عنده ، وبجل الكلمة بأحدها (٩) .
فخرج من ذلك شيئا جعل الأديب يفلون عليه ويرفصون
(مأعاده) من الكتب المصنفة في معناه (١٠) . ويبلغ من
اعجاب بعضهم به أنه كان يحفر أية محاولة لتصنيف
« حماسة » على قرار حماسه (١١) ، وحث العلماء

الثالث : اورد هذا البيت :

ربما غربة بسيف حقل

بين بصري وطفنة نجلا.

ثم قال : البيت اول ابيات ست لعلى بن الرعلا.
اوردته الاعلم في حماسه (١٨) .

ثم جاء ابن الشجري (المتوفى ٥٤٢ هـ) فعمل -
الى جانب مختارته - حماسه عرفت باسمه ، وانهج فيها
منهجا وسطا بين حماسة ابي تمام وحماسة البحتري ،
فهو وان جعل ابوابا كثيرة كباب الحماسة ، التوسم
والغناط ، الخرافي ، المديح ، الهجاء ، الادب ، التسيب
على الترتيب ، فقد فرغ بعض الابواب بلصل معانيها
المختلفة وجعل كلا منها على حدة بابا ، فمثلا باب الانتقاد
عنه ثمان البروق ، وباب الطيف والخيال ، وباب النكفة
وعلوب الريق ، وباب صصف العين والنظر ، وباب
الضاحكة وشدة الالتزام ، كل ذلك يدخل في باب
التسيب . وينفذ ابن الشجري بقية ابوابه - او فصولا
كما يسميها احيانا - في التشبيهات - لا في المعاني
كاين تمام والبحتري - فباب في تشبيهات الايل
والنجوم ، وثان في تشبيهات الرياض واليه والنباة
ولالث في تشبيهات الفناء وآتته والمفنين ، ورابع في
تشبيهات المديح ، وخامس في تشبيهات الهجاء وسادس
في تشبيهات الفزل ، وهكذا . كما عرفت ان
ايضا انه يذكر من حين الى حين النكسة التي قد
فيها العبيد او الجبر الذي ارساه به في طرح
المعاني اللغوية .

ثم جاء محمد بن يحيى بن خليفة بن ثيق الشافعي
(المتوفى ٥٤٧ هـ) وكان اديبا كاتب غاية في البلاغة ،
ورئيسا عظيما ، لقي ابا العلاء ابن زهر وأخذ عنه ، فالف
كتابا في الحماسة (١٩) . ولا اعرف عن الكتاب اكثر من
هذا ولم اجد احدا نقل عنه .

ثم جاء جمال الدين يوسف بن محمد بن ابراهيم
البياسي الاندلسي (المتوفى ٦٥٢ هـ) وكان اديبا متمكنا.
وعالما بتاريخ العرب وايامها ، فالف كتابه المعروف باسم
« الحماسة الغريبة » او « الحماسة البياسية » ضمنها
اشعار الجاهليين والاسلاميين والعلماء والاندلسيين في
مجلدين (٢٠) ، ورواها ابن خلكان وأشار اليها في
مرجته (٢١) ونقل عنها في مواضع عدة .

ثم جاء علي بن ابي الفرج بن الحسن البصري
(المتوفى ٦٥٩ هـ) فالف كتابه المشهور الذي به الحماسة
البحرية ، وهو موضوع هذا القال ، وساعدت عليه
بشيء من التخصيل بعد قليل .

بقيت بعد ذلك حماستان لم احدثك عنها ، واخرجتهما
من السياق الزمني لترتيب الحماسات ، لانهما ليستا من

الحماسة - بالمعنى التحريفي والدقيق لهذا النوع من
التأليف - في شيء . - الاول : وهي المعروفة عند بعض
الدارسين بـ « حماسة الخالدين » ابي بكر محمد (المتوفى
٢٨٨ هـ) وابي عثمان سعيد (المتوفى ٢٩٠ - ٢٩١ هـ)
ابني هاشم . وصحة اسم الكتاب هو الانشياء والتظاير
ومناه الوهم ان الاخوين صنفا كتابين ، اولهما هو
الانشياء ، وجملا فيه شعر الجاهليين والخضرمين وما
يمائله وينظره من شعر الحديث ، الثاني دفاعا عن
التقدمين - وهما بذلك يأخذان الجانب المضاد لابن فارس -
وثانيهما : هو « حماسة شعر الحديث » فكان ان خلط
بعض الدارسين بين الكتابين وكما تعرف فان كتب
الحماسة ابتداء من ابي تمام تجري على تسميم الكتاب
الى ابواب متعددة ، قد تعتمد أو تقل ، وقد تظمسول او
تقص ، وتبدأ دائما بباب الحماسة ، اما « الانشياء
والتظاير » فلا تبويب فيها ، ولا تبدأ بباب الحماسة من
ثم ، وقد اوضح المؤلفان منهجهما في اول الكتاب قللا :
... رسالنا هذه مختار ما وقع اليها من اشعار
الجاهليين ... الخضرمين ... ولا نخليها من
غورها ورواها لعمحدثين ، ونذكر اشياء من التظاير ان
... والواجزة ان يقول شاعر مصرعا
... ونسلكم في المعاني المخرعة
والقيمة (٢٢) (٢٣) . والثانية : الحماسة المعروفة بـ
« حماسة التميم الجلي » واسمه علي بن الحسن بن عثر
ابن ثابت (المتوفى ٦٠١ هـ) وكان نحويا لغويا اديبا
شاعرا ، وكان ممسكا ، فيه حمق . (٢٢) لقيه ياقوت ،
وجرى بينهما ذكر الادب ، فقال له التميم : (ان تصانيعي
في الادب كثيرة ، وذلك ان الاوائل جمعوا اقوال فيهم
واشعارهم وبموها ، واما انا فكل ما عدت من نتائج
افكاري ... فمن ذلك ان ايا تمام جمع اشعار العرب
حماسته ، واما انا فعملت حماسة من اشعار وبنيات
افكاري . » (٢٤) ولعله شرها ايضا ، فلي اسمها
كتبه ، كتاب في شرح الحماسة .

اما الحماسة البصرية فقد صنفها علي بن ابي الفرج
البصري ، والغريب حقا - على شهرة حماسته - انك
تجد افعالا منكرا للمؤلف . فكان من الافاق العجيب
ان تجاوزت جميع كتب التراجم والادب والتاريخ - فيها
اعلم - عن ذكره . فلم يترجم له احد ، ولم يشر اليه
ولو اشارة عابرة في تصنيف كتاب ، على الرغم من
صلاته برجال عصره من الادياب والاساسة . كان ملازما
للملك صلاح الدين ابي المظفر بن العزيز (المتوفى

٦٥٩ هـ) واليه اهدى الكتاب . ولكنك لاتجد احدا من كتب عن الملك الناصر كائن اياك مثلا ذكر ابا الحسن البصري . رغم ان ابن اياس فيفى في ذكر من اتصلوا بالملك الناصر من ساسة وشعراء وكتاب ، كائن المديم مثلا (التولى ٦٦٠ هـ) ولزايب ان ابن المديم كان يعرف ابا الحسن وقرأ حماسته واعجب بها وقرظها .

والحماسة البصرية تلقب الى جانب حماسة ابي تمام في شهرتها وذيوعتها وتنفوق عليها في ضخامتها واعتسافها في دواوين الشعراء على اختلاف عصورهم . ويبلغ عدد قصائدها ومقطعاتها ١٦٦٠ قصيدة ومقطوعة اى ضعف حماسة ابي تمام ، مما يشهد له بسعة الاطلاع . وقد اعجب بها معاصروه من مشاهير الادباء اعجابا شديدا واسبقوا عليها من التتساء ما هي به جديرة ، يقول الملازمة صاحب كمال الدين عمر ابن المديم : « قلله ذره من كتاب ، سحر الالياب ، وجمع الصواب ، واشتمل على قصائد التواهد واحوى ، واتهم من موارد الفضل واروى . الفضل مله اياه ، والضمحشوا ثيابه » وكل الادباء دون آدابه ، فهو قارب عصره ابن قريب (اى الاصمى مؤلف الاصميات) لاقى لاختياره بالنقص والعيب ، ولو عرفه الفضل (صاحب المغفليات) لاعترف انه على كتابه الفضل ولو نالره حبيب (اى ابو تمام) لنظر الى انه في حاشية مصيب ، ولو شاهد ابو عباده (اى البصري) لشد له بالثقم والاجادة (٢٥٠) كما اثنى عليه .
ابراهيم بن يوسف القطي ، والقرني ، هذا هو عبد الحدين من حماسة البصريين . كما اثنى عليه ليرها من العلماء ، وتجد باخر الحماسة البصرية تقاريف (قراءات) كثيرة لعملاء عديدين . ولقد اعتمد عليها من جاء بعد من العلماء ونقلوا عنها كائن شاذي الكتبي (التولى ٧٦٤ هـ) صاحب عيون التواريخ والعيني والسيوطي والبغدادي .

وتقسم الحماسة البصرية اربعة عشر بابا ، هي : باب الحماسة ، المديح ، الفراء ، الادب ، النسيب ، الاصناف ، الهجاء ، منعة النساء ، الصفات والتموت ، السير والناس ، الملح والجون ، ما جاء في اكاربيهم وخرافاتهم ، ما جاء من ملح التركيع ، الانابوازلعد وهذه الابواب تشرك مع حماسة ابي تمام في احدى عشر بابا ، وتزيد عليها ثلاثة ابواب ، اى انها تحوى جميع ابواب ابي تمام وتزيد عليها هذه الثلاثة الاخيرة في الترتيب ، مما يدل دلالة قاطعة على انه نظر فيها نظرا طويلا وتاتي بها ، ويتجل ذلك ايضا في المقطوعات الكثيرة التي نقلها في حماسته منها . كما نقل ايضا من حماسة البصريين ، ابن الشجري ، والاشباه خاصة . ويتضح ذلك بالمقارنة دون عناء .

منهج المؤلف : اذا كان البصري قد قسم الكتاب

الى ابواب ، متبعا في ذلك سبيل من سبقوه ، فهو قد جعل لنفسه منهاجا لا يخطئك تلمسه بقليل من التروى والمقارنة بين القصائد . وهو بهذا يتميز عليهم امتزا واضحا . اذا استثنينا البصري لان له منهاجا مختلفا . فابو تمام ، وكذلك ابن الشجري ، حين يختار الامصار ثياب الحماسة مثلا ، يختارها كيفما اتفق ما دام المعنى قد وافقه ، اما البصري فهو حين يختار القصائد يكون بين اثنين منها على الاقل وشيعة ما . وهذا التشابه قد يكون في المعنى الذي تدور حوله الابيات ، كالمقطوعات : (٥٧) لزهر بن العارث ، (٥٨) لببيرة ابن ابي وهب ، (٥٩) لاس ابن حجر ، (٦٠) لكرار السلمي ، (٦١) لعارث بن هشام (٢٦) . وكلهم يتحدث عن فراره وترك اصحابه حين اشتد القتال ، ويلتمس لنفسه الاعذار ، نالها عنها الجبن وقد كان الفرار من الحكمة حين ادرك بعين الضيق ان لا فائدة يرجى من النصر وانه مقبول لامعالة ، وما يجده شجاعته وتباته ان قتل . واذا كان الفرار خراية . فله من قبل مواقف محمودة ، او كما قال زهر .

ايذهب يوم واحد ان اساته

يصنع لعمالي وحسين بلايا

هذه السبع في خمس مقطوعات لاثنته ياتي علوا ، وزاد كان كذلك فكيف تملله في سائر الكتاب ؟ بل هو ناسي . وفي وادول . فالبصري نفسه يصرح بهذا : « ... وصغر سبي ... » فالمقطوعة ١١٥ من باب حماسة لؤي بن لؤي . سعت فيها عن ناس أعداء وكرهم . واشغالهم وصمودهم ، ويعترف بما اولفوه بغوهم . وافضل هذه القصائد سمي « المتصفات » لان الشاعر يتصف أعداءه . فيشهد لهم بالشجاعة كما شهد لقومه . وهنا يورد البصري ثلاث منصفات ، ما اعتبرها هو اشهرها ، يقول : « ان منصفات العرب ثلاث » لم يذكرها على التوالي برفم : ١١٦ وهي قافية عامر بن اسحم (او هي لمطصل النكري) (٢٧) ، ١١٧ وهي نونية عبد الشارق بن عبد العزيز الجهمي . ١١٨ وهي سينية العباس ابن مرداس .

وقد يكون التشابه تشابها عكسيا . ان صح هذا التعبير . اى ان يسوق ابياسا تعبير عن فكرة ما لم يتبعها بابيات تعبير عن عكس هذه الفكرة تصاعدا . فالمقطوعة : ١٥٣ من باب الحماسة لعمار بن الطليل ، يطر فيها بيئته ومكانه . ولكنه ينل ان تكون شهرته لثلاث جد او امجاد واند او عرافة بيت . بل كما تجمع له من صفات شخصية سوده فسوده لها . ثم يورد البصري بعدها مباشرة المقوعة : ١٥٤ لبشامة بن الفدير . يقرر فيها بالسيادة التي ورلها عن جده ، وايه . وكيف وانه طائفة لم يعمل لها . وانقر امثلة اخرى لذلك لمقطوعة : ١٦٧ ، ١٦٨ من باب الحماسة ، ١٣٢ ، من باب المديح .

وقد يكون التشابه في الأسلوب الذي توسل به الشاعر ، كالقطوعة : ١٧٠ من باب المدح لليد بن وبه :

وشبوا السرايا لايمانون (١٧١)

وعلى السمنهم خفت نعيم

زيت أحسابهم أحلامهم

وكذلك الحلم زبي للكرم

وتلها القطوعة : ١٢١ مقالة النسيب

لزمنا نعيم حتى كأنك لم تكن

بـ (١٢٢) عارفا في سالف الدهر والام

انكرب « لا » حتى كأنك لم تكن

سمعت من الأشياء شيئا سوى نعم

تلها القطوعة : ٢٢ لا بن دهل الجمعي :

عم النساء فلم يلدن شبيهه

ان النساء بمثابة عقيم

سفار يـ (١٢٣) بـ (١٢٤) ميساعد

سيان حنسه الوفر والصدم

فالتشابه واضح بين هذه المطوعات في استعمالها

كلمة « لا » ونفي معرفة المدوح لها كناية عن ..

وكرمه وأنه لا يرد من جناده سائلا ومعرفة كنه

« نعم » كناية أيضا عن كرمه وجوده وأنه ..

من يسأله .

وقد يكون هذا التشابه في التيساف والخيال ،

كالقطوعة : ٦٤ : للفرحاح ، « لا تبيد .. »

فكناهما من الطويل ، لأمية النافية ، مذكورة . (٢٨)

وقد يشمل التشابه أيضا المعنى . فمثلا

الفصيدة في المعنى .. والوزن والقافية ، كالقطوعة :

٦. للفرار السلمي « ٦١ للعارث بن هشام ، فكناهما

تدور حول الفرار من الحرب الذي حدثك عنه منذ

فيل ، وكناهما من الطويل ، دالية مكسوة . وانظر

امثلة أخرى لذلك الفصيدة : ٥٢ ، ٥٣ ثم ٥٤ ، ٥٥

من باب الرثاء .

وقد يكون التشابه بين الشعراء ، كان يختار لشعراء

من عصر واحد كالقطوعة : ١٧٩ لخداش بن زهير ،

١٨٠ لمعيد بن الأبرص ١٨١ لطرife بن العبد (٢٩) ،

وكلام جاهليون .

أو يختار لشعراء ينتمون لطائفة معينة كالقطوعة :

٢٢٩ للسليك ابن السلكة ، ٢٣٠ لمروعة بن الورد ،

٢٣ لمعيد بن أيوب ، ٢٣٢ لمعيد أيضا ، ٢٣٣ لمرو

بن براق ، ٢٣٤ لمروعة بن الورد ، ٢٣٥ لا بن النسيان ،

وكلام من الشعراء الصعاليك .

وفي باب الرثاء يختار لشعراء مقطوعات متشابهة ،
فالمقطوعة : ٥٨ للفخام : ٥٩ لها أيضا ، ٦٠ لمروعة
العتبية ، ٦١ لفصيدة اليافعية ، ٦٢ للخرق بنت
نغان ، ٦٣ لامرأة ، ٦٤ لزهراء الكلابية ، ٦٥ لفاطمة
بنت الاحيم الخزمية ، ٦٦ للخرق بنت هعان ، ٦٧
لللى بنت طريف .

وقد يجار لواحد منهن عدة مقطوعات ، كما نكسه
بنت نليل ، فالمقطوعة : ١٥ في رثاء زوجها عبد الله
ابن أبي بكر الصديق ، ١٦ في رثاء زوجها عمر بن
الخطاب ، ١٧ في رثاء زوجها الزبير بن العوام ، ١٨
في رثاء زوجها الحسين بن علي (٢٠) . ولأرباب أن هذا
الاختيار لم يأت عفوا ، بل لهذا الارتباط الوثيق .
إلى جانب كون المقطوعات لشعراء واحدة . بين هذه
المقطوعات ، فهو يقول بعد أن أوردها : « هؤلاء قد
فلسوا عنها جميعا ، رضي الله عنهم . فكان عبد الله
بن عمر يقول : من أراد أن يكون شهيدا فيلزم زوج عاتكة
نس نليل »

فانه كما نرى من هذه الأمثلة العلية أن المؤلف
منها خاصا في اختيار الأشعار ، فهو لا يختارها
كيميائي أن تصعب معناه ، أو رافقه فكرتها .
وختار رجوع كثير لهذه التشابه ، لم أشأ ذكرها لأن
المدح .. . نحتاج إلى إفصاح وفص
.. . ن مع آداب الشواهد حتى تفسح وتبين ،
.. . هذا العام .

حيار الواسع الذي يتميز به
المؤلف ، نجد شيئا آخر نفرد به ، وخط منه الحسابات
الأخرى . فاستاء ابن السخري في العمل . وهو
أنه في مواضع عدة يشت الماسبة التي قيلت فيها
الفصيدة ، أو الخبر الذي ارتبط بها . ولأرباب أنه
في هذا ، وفي اختياره للأشعار التي تنظمها فكرة
واحدة قد تأتي بأشياء الخالدين .

هذه هي الحماسة البصرية ومكانها ، ومزنتها بين
الكتب التي أتت سبيلها ، وذلك هي طريقها
وبهجها . وإن كان هذا الحديث قد طال ، فاني قد
أصعب بالعلم عن الاسترسال ، وتجاوزت . على كره
- عن أشياء أراها لازمة لتمام هذا ، ولستني
رأيت القيام لا ينسج لها ، ومن ثم فلن يجد أهل العلم
شيئا مذكورا ، وإنما أنا متوجه به إلى الشباب من
رفقاء القافلة الذين يدنو يضيرون في صحراء العربية
أولا ، وإلى القاريء العام ثانيا ، حتى لا يهجم هؤلاء
وهؤلاء على بعد الكتاب دفعة واحدة . وهو أمر يعني
الخصص وحده . فيطرون المال بعد قرأته وما عرفوا
شيئا عن الكتاب ، وسأحدثك في مقال فادم عن تعد
الكتاب أن شاء الله .



الشعر الأرسطي

في التفكير الأدبي عند العرب «الجهود الجامعية»

د. عبد المنعم سليم

أن يعيد من نظره إلى العصور الوسطى ، بحيث يوضح دوره الحضارة التي نهض بها العرب بوصفها من السباق التاريخي . فإن كانت خطى الأسمان الأوربي قد تشرعت في تلك العصور ، فإن العرب قد وصلوا دور القوى المتقدمة في التاريخ .

أولئك بهذا التقديم ان اشير الى ان الأرسطو برحمة حضارة أرسطو وتواصل تجربته لا يسأل مع القول بأن لكل طور حضارى - في العالمة القديمة والوسيلة - روحه الخاص الذي يظهر في فلسفة عامة تصنع من ملامح هذا الطور وتعدد قسماته وتكون مسرا لخبرته التاريخية ونتيجة وانعكاسا لأساسه الموضوعي . ونظرية الفن وجه من الفلسفة العامة وبعض منها . ويقف وراء النشاط الإبداعي للإنسان دائما تصور نظري على نحو من الانحاء ، ولكن التفكير المنظم في هذا النشاط - من حيث طبيعته ووظيفته بالنسبة للفنان المنتج وللجمهور المستمع - لا يكون الا جزءا من فلسفة عامة ، هي في حقيقتها نتيجة لنسج حضارى وصياغة للروح الحضارى الخاص بمرحلة محدودة . ولقد كان لحضارة اليونان روحها الخاص الذي صاغه فلاسفتها الكبار ، وكانت نظريتهم الفنية وجهها من وجوههم فلسفتهم العامة . ولاشك ان لدى الناس في كل عصر - كما ذكرت آنفا - تصورا نظريا عاما لطبيعة الفن وآثره ، ولكن تلتزم هذا التصور في شكل فلسفة فنية كاملة لا يتم الا في ظروف حضارية ناضجة . وكان للفن اليونانى أثرى ماوصل اليه الفكر القديم في مجال فلسفة الفن والنظرية النقدية . لقد ربط اليونانى الادباع الفنى بوجوه النشاط الإنسانى الأخرى من دين وتربية واخلاق وفلسفة ، واتسع تصويره للفنوم

جعل المؤرخون الغربيون من أوروبا محوراً لتاريخ الإنسان ، فمنهم من الحضارة القديمة قد سقطت روما ، وهيمن الانحطاط ما يعرب من عهده قرون سميت بالعصور الوسطى المظلمة الى ان بدأ العالم الحديث ببداية النهضة الأوربية في القرن الخامس عشر الميلادى . وقصور جميع الحضارات بما فيها تجعل أحداث أوروبا الكبار معابر أساسية ، تجعل التاريخ الى حركة الحضارة في الشرق ، ولقد سيطر دائما لنفسها بذلك الطابع . ولقد هنا بحيث تنفع صورةا جديدا لحركة الحضارة بين يدى مؤرخيها ، انما تحاول تصحيح خطأ يتصل بالتصور الوسطى الى كانت مظلمة جامدة في تصور المفكرين الغربيين وفي واقع التاريخ الأوربي ذاته ، ولكنها لم تكن كذلك في منطقة أخرى من العالم . فقد اسفل الدور الحضارى الى عالم العرب والعالم الإسلامى عامة ، وأسس العرب حضارة جديدة يجدهم الذللى وكيرة البشر من قديم ومن هولهم . ويمكن ان نقول ان تلك العصور عربية الحضارة ، اذ استوعب الوعى العربى كل الخبرة الإنسانية ، وأصبحت العربية أداة العلم والفكر والابداع فيها ، كما أصبح النمط العربى نموذجاً يستلهمه المحتلون . ان حركة التقدم الإنسانى لا تنوع أبدا ، قد تعجزها التضيقة في مكان فتسدى فيه وتتقدم ثم تتدهور وتسقط ، ونهض الدولة العلمية التي يمكن رصدها ودراستها . وليست هذه الدورات مطلقا منفصلة ، بل ان السابقة تنصب تجربتها التالية ، لتنتهى الى حضارة إنسانية واحدة ، فإن تجربة الإنسان في كل طور من أطوار تاريخه لا تلتصق بتبدل . ويتعين على المؤرخ المعاصر - العربى خاصه



أصبح الابنية المثالية في تاريخ الفكر كله ، وأصبح
للن موضوعا في هذا البناء الميتافيزيقي ، وحكمته
بمعيار أخلاقي . وعلى الرغم من أن افلاطون كان أقرب
الطائفة إلى طبيعة الفنانين رؤاهم - إذ أن أعماله
تعد قطعا من الأدب الفني الخالد - بل على الرغم من
توكيده لأهمية الفن في بعض كتاباته ، فإنه تصور
للفن طبيعة مزيفة للتحقيق مرفضة ، إذ كان الأساس
الأخلاقي هو المأمور للفن عنده . أما أرسطو فقد ألغى
هوتا من مثالية أساذه ، وتجاوزها إلى نوع من
العملية التجريبية . ويمكن أن نعرف الفروق بين
الفكرين حدود نظريتهما الفني . فإن نظرية أرسطو
الفنية لم تعتمد تماما على نظرية مجردة في ماهية
الجمال ، بل أن قيمتها تأتي من أن صاحبها نظر في
الفن نظرا مباشرا . متوافقا مع موقفه الموضوعي -
فمحض الأدب كوجه من الوجوه المتعددة للنشاط
الإنساني ، وعامله كإثارة من دوائر المعرفة لها
صورها النوعية الخاصة بها . وبالرغم من أن نظرية
أرسطو كان نظرا مباشرا في الفن اليوناني وواقعه ،
فإن نظريته الفنية لا يمكن أن توصف بالخصوصية
والخالية ، إذ أن جل القضايا التي أثارها لها
أهميتها الدائمة في النظرية النقدية عامة ، وإذ كان
أفلاطون قد أثر في تاريخ النظرية النقدية وفي فهمها
بدرجه المسافيريه العامة ونظريته في المعرفة أكثر
مما بر ملاحظاته المعرفة في الفن ، فإن أرسطو
حصى إلى جانب كتاب نقد في الكاثير اليوناني ،
فقد كتب في الأدب العدي المؤثر في تاريخ النقد
عصره . كما حرص شندرا كثرة
من أعماله . وبسبب
(كتاب الشعر) أهمية الفكرة في تاريخ النقد
الأدبي من ثلاث جهات : أولاها أنه معلم حقيقي
لأوليات التفكير النقدي ولإبداء النقد - على نحو
ما - لإبداء النقد ، وثانيها أنه أدخل في مراحل
تاريخية - بخاصة ، آيات النهضة الأوروبية والوصول
القرن الثامن عشر الميلادي - دليلا للنقد الأدبي واعتد
به النظام كوثيقة لها ميزاتها الخاصة ، وثالثها أن كتاب
الشعر يعد مدخلا طبيعيا لفهم ماهية الفن اليوناني
والعدم وغايته بعامة .

لقد خلف اليونان فلسفة مثالية موضوعية ، أن
جاز لنا استخدام هذه العبارة ، وخلفوا أول نظرية
للفن صاغوها بمنظور فلسفتهم العامة ، وكان الفكر
أرسطو في الأمرين جميعا - في الفلسفة العامة وفي
فلسفة الفن - أقرب إلى أن يجعل عناصر مادته
متقدمة ، كيف تلقى العرب هذه الفلسفة وهذا التفكير
الفني ؟

لقد ورث العرب حكمة الإغريق من شرقين ويونان ،
ولكن دورهم مع الفكر اليوناني أكثر ظهورا وبقاء ،
فلقد سقط إلى وعيهم كثير من الانكسار الأفلاطونية
والأفلاطونية المحدثة والأرسطية ، وخضعت هذه الأنظار
لنهج حضاري جديد ولغة وتجربة اجتماعية جديدين .

الفن شمل النافع منه والجميل ، والفن بعامة -
نافعه وجميله - معاملة مسخرة في جانب للإنسان
لأشياء الطبيعة وحسن كمالها . ومن جانب آخر مع الفن
اليوناني القديم يرجع إلى ما يعرف من عشرة فروع .
الميلاد ، فإن التفكير النظم المنطقي ظهر في عهد
أواخر ستة قرون وظهر قويا في عصر أرسطو - من
أفلاطون وأرسطو اللذين أرسيا في القرن الرابع قبل
الميلاد أول نظرية في فلسفة الفن ، وتماثلت تشابه
النظرية الفن معاملة أخلاقية بكل غالب ، ففلسفة
كانت (المعرفة) هدفا أساسيا من أهداف الفكر اليوناني
العديد الذي توجه إلى استخدام الفن لتحقيق ذلك
الهدف . واتصف الشعراء بالحكمة وتوجه الناس
اليهم يتلقون عنهم قواعد السلوك وأسرار الحياة ،
وعرف شعراء مشهورون كاورفيوس Orpheus
وهيزيودوس Hesiodos وهوميروس Homeros
بأنهم شعراء معلمون . فلما نصح العسكر الفيلسوف
اليوناني - في القرن الرابع قبل الميلاد - أعلن الفلاسفة
أن الشاعر ليس رجلا (الحقيقة) وإنما رجل الطبيعة
هو الفيلسوف . من هنا نشأ البحث الخصب في ماهية
الفن بعامة وفن الشعر بخاصة وطبيعة هذه الماهية من
حيث صلتها بالحقيقة والمقامة الاجتماعية والقيم الإنسانية
عامة ، ومن هنا أيضا جاء الهجوم على الفن بدعواه
زيف الواقع ويقدم للناس صورة للحقيقة غير صادقة .
ولم يكن الأفلاطون مهاجم للفن بل سبقه إلى هذا
الهجوم استاذ سقراط ، ولكن أفلاطون كان أول
فيلسوف أقام هجومه على أساس نظرية كاملة وطبيعة
الفن ومصدره وأثره .

لقد أقام الأفلاطون فلسفة ميتافيزيقية تعتمد من

الإسلامي المدمر بلون رشيد من العقلانية الموضوعية ،
 ويلفت هذه العقلانية غايها عند المعتزلة الذين اتلوا
 من شأن العقل ووجهوه الى قضايا الإنسان وحريته .
 والعقلانية العربية إذن عقلانية عقلية ، فإن المعتزلة
 لم يخلعوا فلسفة عامة ، إنما خلعوا منهجا (هو
 المنهج العقلي) ، يفسح عنه شعاعهم المشهور (العقل
 قبل التخل) . وناتجها أن الاشتغال بالواقع يفرض
 ضروره الى الاشتغال بالمعلم . فلا كان الدين والفلسفة
 يتناولان (التخلي) فإن العلم مجاله (الجزئي) ، وإذا
 كان القرآن الكريم قد وضع تصورا للكل ، فإن
 البحث في الجزئي قد عيّد الطريق أمام العقل العربي
 الى العلم .

يمكن أن نخلي من الفئران السابقة بأن نقرر
 أرسطو - ومنهجته الفكرية التي انبثقت بالمدى الموضوعية -
 كلن الهرب عناصر المأثور القديم كله الى العرب لأنه
 كان قريبا من عقلانيته العملية . كما يمكن أن نشير
 الى أن دراسة تأثير النظرية الفلسفية اليونانية في التعبير
 الأدبي عند العرب ينبغي أن تصح في اعتبارها أمرين :
 أولهما دوس نظرية الفن اليونانية في ضوء فلسفته
 اليونان العامة كحرفة عناصر التأليف . وناتجها محاولة
 التعرف الى طبيعة الحضارة العربية وروحها الخاص
 الذي يعبر وراء فكر العرب ويفسر تفكيرها الفني
 بالذوق على عناصر الأصالة . وبطبيعة الحال فإن
 صاحب هذا الدرس لن تكون بصوره حادثة حاسمة ،
 سيؤدي ضرورة الى بيان السمات الذاتية لكل
 من :
 ١ - وضع حدود - بصورة ما -
 ٢ - إذ لا يمكن . ومثل هذه الدراسة طوح
 توكل تحققة الدراسات العربية في ميادين
 الحضارة والفلسفة والأدب - أما نحن هنا فحسبنا أن
 وضعنا مجموعة من الفروض الأولية بغرض المناقشة
 والحوار . أما التفكير الأرسطي الفني وآثره في التفكير
 الأدبي عند العرب فنقف عنده في عرض الجهود الجامعة
 التي تناولته :

٢ -

كان المنهج العقلي وجهنا متقدما في التفكير العربي
 القديم ، وهو المنهج الذي عبر عنه متكلمو المعتزلة
 في النشاط البدني والنشاط الفني على سواء . ويمكن
 أن نقول شيء من التوسع في الإمتداد قد يمتد في
 عصرنا وإن منهجه قد اضطلع أداة لفهسة العرب
 الحديثة . فحركة محمد عبده الإصلاحية ليست
 في حقيقتها الا عودة الى الإمتزال القديم ، فلفسفة
 اسط الإمام منهجا عمليا حجاجيا يمكن أن نسميه
 - طبقا للمصطلح الفلسفي الإسلامي - بعلم الكلام
 الجديد ، وكان يهدف الى أعمال العقل في المأثور وفتح
 باب الاجتهاد لتخرج هذا المأثور طبقا لمطالب النهضة
 كما تصور حركته . وكما كان لتكلم المعتزلة العدمي
 آثار قوية في محاولة (التفتين) للتفكير الأدبي عند
 العرب في العصر العباسي - مستعينين بتراث اليونان
 ووجد السريان فيه - فلما نجد محاولة طريفة في
 العصر الحديث يقوم بها فريق من الأدباء العرب - كلهم

والذا كان العرب قد برهنوا فيما يمسس بالمراب
 اليوناني - على أنهم ورثة أمناه ، فقدعوا هذا - إلى
 الى العالم بعد عبوره لتياراتهم الفكرية ، فانهم في نفس
 الوقت قد انعموا فكرا خاصا هو نتيجة لما توارثوه من
 وحياتهم الروحية وعلمهم الاجتماعي . وفيما يمسس
 مجيهم مع المأثور اليوناني فقد تلمذوا من يد السريان
 عاليا . وقد عاش هذا المأثور في البساتن الفلسفية
 والكيسية السريانية ووجدت لكثير منه ترجميات
 سريانية في القرن الخامس الميلادي ثم انتقل اليراني
 العرب بعد فتره من فصحهم الشام في القرن السابع ،
 وتوفر فريق بابه من مفكرى العرب على درسه شرحه
 وتلخيصه أكثر من أربعة قرون حتى نهاية القرن
 الثاني عشر للميلاد . وهكذا قام العرب بخدمه هذا
 التراث الإنساني والحفاظة عليه من السب والضياع .
 والحقيقة أن انماح العرب على تراث يونان قد اخصب
 وعيهم واضاف الى هذا التراث نفسه نظرات فكرية
 بالغة ، وأدى دورا غير عادي في تاريخ العلم . . . ووجد
 تراث أرسطو بالذات استجابة طيبة عند مفكرى
 العرب ، وفيه من بينهم شراح أرسطو عظام ، على
 رأسهم ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) في المشرق ، وابن
 رشد (١١٢٦ - ١١٩٨ م) في الأندلس ، وبرز العلماء
 أن لابن رشد أصالة خاصة ، إذ مثل عنه في رباب
 أرسطو سندا قويا للفلسفة المدرسية المدرسية
 كما استلهم عدد كبير من الفلاسفة الغربيين في
 رشد على أرسطو وبلغوا الحكمة في مناهجها . والتفكير
 بأموال ابن رشد ولاسيما من :
 ١ - في :
 ٢ - :
 ٣ - :
 ٤ - :
 ٥ - :
 ٦ - :
 ٧ - :
 ٨ - :
 ٩ - :
 ١٠ - :
 ١١ - :
 ١٢ - :
 ١٣ - :
 ١٤ - :
 ١٥ - :
 ١٦ - :
 ١٧ - :
 ١٨ - :
 ١٩ - :
 ٢٠ - :
 ٢١ - :
 ٢٢ - :
 ٢٣ - :
 ٢٤ - :
 ٢٥ - :
 ٢٦ - :
 ٢٧ - :
 ٢٨ - :
 ٢٩ - :
 ٣٠ - :
 ٣١ - :
 ٣٢ - :
 ٣٣ - :
 ٣٤ - :
 ٣٥ - :
 ٣٦ - :
 ٣٧ - :
 ٣٨ - :
 ٣٩ - :
 ٤٠ - :
 ٤١ - :
 ٤٢ - :
 ٤٣ - :
 ٤٤ - :
 ٤٥ - :
 ٤٦ - :
 ٤٧ - :
 ٤٨ - :
 ٤٩ - :
 ٥٠ - :
 ٥١ - :
 ٥٢ - :
 ٥٣ - :
 ٥٤ - :
 ٥٥ - :
 ٥٦ - :
 ٥٧ - :
 ٥٨ - :
 ٥٩ - :
 ٦٠ - :
 ٦١ - :
 ٦٢ - :
 ٦٣ - :
 ٦٤ - :
 ٦٥ - :
 ٦٦ - :
 ٦٧ - :
 ٦٨ - :
 ٦٩ - :
 ٧٠ - :
 ٧١ - :
 ٧٢ - :
 ٧٣ - :
 ٧٤ - :
 ٧٥ - :
 ٧٦ - :
 ٧٧ - :
 ٧٨ - :
 ٧٩ - :
 ٨٠ - :
 ٨١ - :
 ٨٢ - :
 ٨٣ - :
 ٨٤ - :
 ٨٥ - :
 ٨٦ - :
 ٨٧ - :
 ٨٨ - :
 ٨٩ - :
 ٩٠ - :
 ٩١ - :
 ٩٢ - :
 ٩٣ - :
 ٩٤ - :
 ٩٥ - :
 ٩٦ - :
 ٩٧ - :
 ٩٨ - :
 ٩٩ - :
 ١٠٠ - :
 ١٠١ - :
 ١٠٢ - :
 ١٠٣ - :
 ١٠٤ - :
 ١٠٥ - :
 ١٠٦ - :
 ١٠٧ - :
 ١٠٨ - :
 ١٠٩ - :
 ١١٠ - :
 ١١١ - :
 ١١٢ - :
 ١١٣ - :
 ١١٤ - :
 ١١٥ - :
 ١١٦ - :
 ١١٧ - :
 ١١٨ - :
 ١١٩ - :
 ١٢٠ - :
 ١٢١ - :
 ١٢٢ - :
 ١٢٣ - :
 ١٢٤ - :
 ١٢٥ - :
 ١٢٦ - :
 ١٢٧ - :
 ١٢٨ - :
 ١٢٩ - :
 ١٣٠ - :
 ١٣١ - :
 ١٣٢ - :
 ١٣٣ - :
 ١٣٤ - :
 ١٣٥ - :
 ١٣٦ - :
 ١٣٧ - :
 ١٣٨ - :
 ١٣٩ - :
 ١٤٠ - :
 ١٤١ - :
 ١٤٢ - :
 ١٤٣ - :
 ١٤٤ - :
 ١٤٥ - :
 ١٤٦ - :
 ١٤٧ - :
 ١٤٨ - :
 ١٤٩ - :
 ١٥٠ - :
 ١٥١ - :
 ١٥٢ - :
 ١٥٣ - :
 ١٥٤ - :
 ١٥٥ - :
 ١٥٦ - :
 ١٥٧ - :
 ١٥٨ - :
 ١٥٩ - :
 ١٦٠ - :
 ١٦١ - :
 ١٦٢ - :
 ١٦٣ - :
 ١٦٤ - :
 ١٦٥ - :
 ١٦٦ - :
 ١٦٧ - :
 ١٦٨ - :
 ١٦٩ - :
 ١٧٠ - :
 ١٧١ - :
 ١٧٢ - :
 ١٧٣ - :
 ١٧٤ - :
 ١٧٥ - :
 ١٧٦ - :
 ١٧٧ - :
 ١٧٨ - :
 ١٧٩ - :
 ١٨٠ - :
 ١٨١ - :
 ١٨٢ - :
 ١٨٣ - :
 ١٨٤ - :
 ١٨٥ - :
 ١٨٦ - :
 ١٨٧ - :
 ١٨٨ - :
 ١٨٩ - :
 ١٩٠ - :
 ١٩١ - :
 ١٩٢ - :
 ١٩٣ - :
 ١٩٤ - :
 ١٩٥ - :
 ١٩٦ - :
 ١٩٧ - :
 ١٩٨ - :
 ١٩٩ - :
 ٢٠٠ - :
 ٢٠١ - :
 ٢٠٢ - :
 ٢٠٣ - :
 ٢٠٤ - :
 ٢٠٥ - :
 ٢٠٦ - :
 ٢٠٧ - :
 ٢٠٨ - :
 ٢٠٩ - :
 ٢١٠ - :
 ٢١١ - :
 ٢١٢ - :
 ٢١٣ - :
 ٢١٤ - :
 ٢١٥ - :
 ٢١٦ - :
 ٢١٧ - :
 ٢١٨ - :
 ٢١٩ - :
 ٢٢٠ - :
 ٢٢١ - :
 ٢٢٢ - :
 ٢٢٣ - :
 ٢٢٤ - :
 ٢٢٥ - :
 ٢٢٦ - :
 ٢٢٧ - :
 ٢٢٨ - :
 ٢٢٩ - :
 ٢٣٠ - :
 ٢٣١ - :
 ٢٣٢ - :
 ٢٣٣ - :
 ٢٣٤ - :
 ٢٣٥ - :
 ٢٣٦ - :
 ٢٣٧ - :
 ٢٣٨ - :
 ٢٣٩ - :
 ٢٤٠ - :
 ٢٤١ - :
 ٢٤٢ - :
 ٢٤٣ - :
 ٢٤٤ - :
 ٢٤٥ - :
 ٢٤٦ - :
 ٢٤٧ - :
 ٢٤٨ - :
 ٢٤٩ - :
 ٢٥٠ - :
 ٢٥١ - :
 ٢٥٢ - :
 ٢٥٣ - :
 ٢٥٤ - :
 ٢٥٥ - :
 ٢٥٦ - :
 ٢٥٧ - :
 ٢٥٨ - :
 ٢٥٩ - :
 ٢٦٠ - :
 ٢٦١ - :
 ٢٦٢ - :
 ٢٦٣ - :
 ٢٦٤ - :
 ٢٦٥ - :
 ٢٦٦ - :
 ٢٦٧ - :
 ٢٦٨ - :
 ٢٦٩ - :
 ٢٧٠ - :
 ٢٧١ - :
 ٢٧٢ - :
 ٢٧٣ - :
 ٢٧٤ - :
 ٢٧٥ - :
 ٢٧٦ - :
 ٢٧٧ - :
 ٢٧٨ - :
 ٢٧٩ - :
 ٢٨٠ - :
 ٢٨١ - :
 ٢٨٢ - :
 ٢٨٣ - :
 ٢٨٤ - :
 ٢٨٥ - :
 ٢٨٦ - :
 ٢٨٧ - :
 ٢٨٨ - :
 ٢٨٩ - :
 ٢٩٠ - :
 ٢٩١ - :
 ٢٩٢ - :
 ٢٩٣ - :
 ٢٩٤ - :
 ٢٩٥ - :
 ٢٩٦ - :
 ٢٩٧ - :
 ٢٩٨ - :
 ٢٩٩ - :
 ٣٠٠ - :
 ٣٠١ - :
 ٣٠٢ - :
 ٣٠٣ - :
 ٣٠٤ - :
 ٣٠٥ - :
 ٣٠٦ - :
 ٣٠٧ - :
 ٣٠٨ - :
 ٣٠٩ - :
 ٣١٠ - :
 ٣١١ - :
 ٣١٢ - :
 ٣١٣ - :
 ٣١٤ - :
 ٣١٥ - :
 ٣١٦ - :
 ٣١٧ - :
 ٣١٨ - :
 ٣١٩ - :
 ٣٢٠ - :
 ٣٢١ - :
 ٣٢٢ - :
 ٣٢٣ - :
 ٣٢٤ - :
 ٣٢٥ - :
 ٣٢٦ - :
 ٣٢٧ - :
 ٣٢٨ - :
 ٣٢٩ - :
 ٣٣٠ - :
 ٣٣١ - :
 ٣٣٢ - :
 ٣٣٣ - :
 ٣٣٤ - :
 ٣٣٥ - :
 ٣٣٦ - :
 ٣٣٧ - :
 ٣٣٨ - :
 ٣٣٩ - :
 ٣٤٠ - :
 ٣٤١ - :
 ٣٤٢ - :
 ٣٤٣ - :
 ٣٤٤ - :
 ٣٤٥ - :
 ٣٤٦ - :
 ٣٤٧ - :
 ٣٤٨ - :
 ٣٤٩ - :
 ٣٥٠ - :
 ٣٥١ - :
 ٣٥٢ - :
 ٣٥٣ - :
 ٣٥٤ - :
 ٣٥٥ - :
 ٣٥٦ - :
 ٣٥٧ - :
 ٣٥٨ - :
 ٣٥٩ - :
 ٣٦٠ - :
 ٣٦١ - :
 ٣٦٢ - :
 ٣٦٣ - :
 ٣٦٤ - :
 ٣٦٥ - :
 ٣٦٦ - :
 ٣٦٧ - :
 ٣٦٨ - :
 ٣٦٩ - :
 ٣٧٠ - :
 ٣٧١ - :
 ٣٧٢ - :
 ٣٧٣ - :
 ٣٧٤ - :
 ٣٧٥ - :
 ٣٧٦ - :
 ٣٧٧ - :
 ٣٧٨ - :
 ٣٧٩ - :
 ٣٨٠ - :
 ٣٨١ - :
 ٣٨٢ - :
 ٣٨٣ - :
 ٣٨٤ - :
 ٣٨٥ - :
 ٣٨٦ - :
 ٣٨٧ - :
 ٣٨٨ - :
 ٣٨٩ - :
 ٣٩٠ - :
 ٣٩١ - :
 ٣٩٢ - :
 ٣٩٣ - :
 ٣٩٤ - :
 ٣٩٥ - :
 ٣٩٦ - :
 ٣٩٧ - :
 ٣٩٨ - :
 ٣٩٩ - :
 ٤٠٠ - :
 ٤٠١ - :
 ٤٠٢ - :
 ٤٠٣ - :
 ٤٠٤ - :
 ٤٠٥ - :
 ٤٠٦ - :
 ٤٠٧ - :
 ٤٠٨ - :
 ٤٠٩ - :
 ٤١٠ - :
 ٤١١ - :
 ٤١٢ - :
 ٤١٣ - :
 ٤١٤ - :
 ٤١٥ - :
 ٤١٦ - :
 ٤١٧ - :
 ٤١٨ - :
 ٤١٩ - :
 ٤٢٠ - :
 ٤٢١ - :
 ٤٢٢ - :
 ٤٢٣ - :
 ٤٢٤ - :
 ٤٢٥ - :
 ٤٢٦ - :
 ٤٢٧ - :
 ٤٢٨ - :
 ٤٢٩ - :
 ٤٣٠ - :
 ٤٣١ - :
 ٤٣٢ - :
 ٤٣٣ - :
 ٤٣٤ - :
 ٤٣٥ - :
 ٤٣٦ - :
 ٤٣٧ - :
 ٤٣٨ - :
 ٤٣٩ - :
 ٤٤٠ - :
 ٤٤١ - :
 ٤٤٢ - :
 ٤٤٣ - :
 ٤٤٤ - :
 ٤٤٥ - :
 ٤٤٦ - :
 ٤٤٧ - :
 ٤٤٨ - :
 ٤٤٩ - :
 ٤٥٠ - :
 ٤٥١ - :
 ٤٥٢ - :
 ٤٥٣ - :
 ٤٥٤ - :
 ٤٥٥ - :
 ٤٥٦ - :
 ٤٥٧ - :
 ٤٥٨ - :
 ٤٥٩ - :
 ٤٦٠ - :
 ٤٦١ - :
 ٤٦٢ - :
 ٤٦٣ - :
 ٤٦٤ - :
 ٤٦٥ - :
 ٤٦٦ - :
 ٤٦٧ - :
 ٤٦٨ - :
 ٤٦٩ - :
 ٤٧٠ - :
 ٤٧١ - :
 ٤٧٢ - :
 ٤٧٣ - :
 ٤٧٤ - :
 ٤٧٥ - :
 ٤٧٦ - :
 ٤٧٧ - :
 ٤٧٨ - :
 ٤٧٩ - :
 ٤٨٠ - :
 ٤٨١ - :
 ٤٨٢ - :
 ٤٨٣ - :
 ٤٨٤ - :
 ٤٨٥ - :
 ٤٨٦ - :
 ٤٨٧ - :
 ٤٨٨ - :
 ٤٨٩ - :
 ٤٩٠ - :
 ٤٩١ - :
 ٤٩٢ - :
 ٤٩٣ - :
 ٤٩٤ - :
 ٤٩٥ - :
 ٤٩٦ - :
 ٤٩٧ - :
 ٤٩٨ - :
 ٤٩٩ - :
 ٥٠٠ - :
 ٥٠١ - :
 ٥٠٢ - :
 ٥٠٣ - :
 ٥٠٤ - :
 ٥٠٥ - :
 ٥٠٦ - :
 ٥٠٧ - :
 ٥٠٨ - :
 ٥٠٩ - :
 ٥١٠ - :
 ٥١١ - :
 ٥١٢ - :
 ٥١٣ - :
 ٥١٤ - :
 ٥١٥ - :
 ٥١٦ - :
 ٥١٧ - :
 ٥١٨ - :
 ٥١٩ - :
 ٥٢٠ - :
 ٥٢١ - :
 ٥٢٢ - :
 ٥٢٣ - :
 ٥٢٤ - :
 ٥٢٥ - :
 ٥٢٦ - :
 ٥٢٧ - :
 ٥٢٨ - :
 ٥٢٩ - :
 ٥٣٠ - :
 ٥٣١ - :
 ٥٣٢ - :
 ٥٣٣ - :
 ٥٣٤ - :
 ٥٣٥ - :
 ٥٣٦ - :
 ٥٣٧ - :
 ٥٣٨ - :
 ٥٣٩ - :
 ٥٤٠ - :
 ٥٤١ - :
 ٥٤٢ - :
 ٥٤٣ - :
 ٥٤٤ - :
 ٥٤٥ - :
 ٥٤٦ - :
 ٥٤٧ - :
 ٥٤٨ - :
 ٥٤٩ - :
 ٥٥٠ - :
 ٥٥١ - :
 ٥٥٢ - :
 ٥٥٣ - :
 ٥٥٤ - :
 ٥٥٥ - :
 ٥٥٦ - :
 ٥٥٧ - :
 ٥٥٨ - :
 ٥٥٩ - :
 ٥٦٠ - :
 ٥٦١ - :
 ٥٦٢ - :
 ٥٦٣ - :
 ٥٦٤ - :
 ٥٦٥ - :
 ٥٦٦ - :
 ٥٦٧ - :
 ٥٦٨ - :
 ٥٦٩ - :
 ٥٧٠ - :
 ٥٧١ - :
 ٥٧٢ - :
 ٥٧٣ - :
 ٥٧٤ - :
 ٥٧٥ - :
 ٥٧٦ - :
 ٥٧٧ - :
 ٥٧٨ - :
 ٥٧٩ - :
 ٥٨٠ - :
 ٥٨١ - :
 ٥٨٢ - :
 ٥٨٣ - :
 ٥٨٤ - :
 ٥٨٥ - :
 ٥٨٦ - :
 ٥٨٧ - :
 ٥٨٨ - :
 ٥٨٩ - :
 ٥٩٠ - :
 ٥٩١ - :
 ٥٩٢ - :
 ٥٩٣ - :
 ٥٩٤ - :
 ٥٩٥ - :
 ٥٩٦ - :
 ٥٩٧ - :
 ٥٩٨ - :
 ٥٩٩ - :
 ٦٠٠ - :
 ٦٠١ - :
 ٦٠٢ - :
 ٦٠٣ - :
 ٦٠٤ - :
 ٦٠٥ - :
 ٦٠٦ - :
 ٦٠٧ - :
 ٦٠٨ - :
 ٦٠٩ - :
 ٦١٠ - :
 ٦١١ - :
 ٦١٢ - :
 ٦١٣ - :
 ٦١٤ - :
 ٦١٥ - :
 ٦١٦ - :
 ٦١٧ - :
 ٦١٨ - :
 ٦١٩ - :
 ٦٢٠ - :
 ٦٢١ - :
 ٦٢٢ - :
 ٦٢٣ - :
 ٦٢٤ - :
 ٦٢٥ - :
 ٦٢٦ - :
 ٦٢٧ - :
 ٦٢٨ - :
 ٦٢٩ - :
 ٦٣٠ - :
 ٦٣١ - :
 ٦٣٢ - :
 ٦٣٣ - :
 ٦٣٤ - :
 ٦٣٥ - :
 ٦٣٦ - :
 ٦٣٧ - :
 ٦٣٨ - :
 ٦٣٩ - :
 ٦٤٠ - :
 ٦٤١ - :
 ٦٤٢ - :
 ٦٤٣ - :
 ٦٤٤ - :
 ٦٤٥ - :
 ٦٤٦ - :
 ٦٤٧ - :
 ٦٤٨ - :
 ٦٤٩ - :
 ٦٥٠ - :
 ٦٥١ - :
 ٦٥٢ - :
 ٦٥٣ - :
 ٦٥٤ - :
 ٦٥٥ - :
 ٦٥٦ - :
 ٦٥٧ - :
 ٦٥٨ - :
 ٦٥٩ - :
 ٦٦٠ - :
 ٦٦١ - :
 ٦٦٢ - :
 ٦٦٣ - :
 ٦٦٤ - :
 ٦٦٥ - :
 ٦٦٦ - :
 ٦٦٧ - :
 ٦٦٨ - :
 ٦٦٩ - :
 ٦٧٠ - :
 ٦٧١ - :
 ٦٧٢ - :
 ٦٧٣ - :
 ٦٧٤ - :
 ٦٧٥ - :
 ٦٧٦ - :
 ٦٧٧ - :
 ٦٧٨ - :
 ٦٧٩ - :
 ٦٨٠ - :
 ٦٨١ - :
 ٦٨٢ - :
 ٦٨٣ - :
 ٦٨٤ - :
 ٦٨٥ - :
 ٦٨٦ - :
 ٦٨٧ - :
 ٦٨٨ - :
 ٦٨٩ - :
 ٦٩٠ - :
 ٦٩١ - :
 ٦٩٢ - :
 ٦٩٣ - :
 ٦٩٤ - :
 ٦٩٥ - :
 ٦٩٦ - :
 ٦٩٧ - :
 ٦٩٨ - :
 ٦٩٩ - :
 ٧٠٠ - :
 ٧٠١ - :
 ٧٠٢ - :
 ٧٠٣ - :
 ٧٠٤ - :
 ٧٠٥ - :
 ٧٠٦ - :
 ٧٠٧ - :
 ٧٠٨ - :
 ٧٠٩ - :
 ٧١٠ - :
 ٧١١ - :
 ٧١٢ - :
 ٧١٣ - :
 ٧١٤ - :
 ٧١٥ - :
 ٧١٦ - :
 ٧١٧ - :
 ٧١٨ - :
 ٧١٩ - :
 ٧٢٠ - :
 ٧٢١ - :
 ٧٢٢ - :
 ٧٢٣ - :
 ٧٢٤ - :
 ٧٢٥ - :
 ٧٢٦ - :
 ٧٢٧ - :
 ٧٢٨ - :
 ٧٢٩ - :
 ٧٣٠ - :
 ٧٣١ - :
 ٧٣٢ - :
 ٧٣٣ - :
 ٧٣٤ - :
 ٧٣٥ - :
 ٧٣٦ - :
 ٧٣٧ - :
 ٧٣٨ - :
 ٧٣٩ - :
 ٧٤٠ - :
 ٧٤١ - :
 ٧٤٢ - :
 ٧٤٣ - :
 ٧٤٤ - :
 ٧٤٥ - :
 ٧٤٦ - :
 ٧٤٧ - :
 ٧٤٨ - :
 ٧٤٩ - :
 ٧٥٠ - :
 ٧٥١ - :
 ٧٥٢ - :
 ٧٥٣ - :
 ٧٥٤ - :
 ٧٥٥ - :
 ٧٥٦ - :
 ٧٥٧ - :
 ٧٥٨ - :
 ٧٥٩ - :
 ٧٦٠ - :
 ٧٦١ - :
 ٧٦٢ - :
 ٧٦٣ - :
 ٧٦٤ - :
 ٧٦٥ - :
 ٧٦٦ - :
 ٧٦٧ - :
 ٧٦٨ - :
 ٧٦٩ - :
 ٧٧٠ - :
 ٧٧١ - :
 ٧٧٢ - :
 ٧٧٣ - :
 ٧٧٤ - :
 ٧٧٥ - :
 ٧٧٦ - :
 ٧٧٧ - :
 ٧٧٨ - :
 ٧٧٩ - :
 ٧٨٠ - :
 ٧٨١ - :
 ٧٨٢ - :
 ٧٨٣ - :
 ٧٨٤ - :
 ٧٨٥ - :
 ٧٨٦ - :
 ٧٨٧ - :
 ٧٨٨ - :
 ٧٨

محدوده ولم تقع على الفهم الصحيح لنظرية أرسطو. غير أن هذه المغالطة التي موجّهت عند مصمّميها إلى الحياة الروحية والتفكير الديني، توجّهت عند غيره من أمة حركة التنوير إلى أن تصبح عقلانية علمانية عملية وأن تكون منهج حياة وأداة تعامل في قضايا الفكر والسياسة والفن والاجتماع. وتجاوز جانب أساسي من فكر التنوير بين العرب الفكر الأوروبي الحدوث وفكر النهضة إلى الاتصال المباشر بأرسطو. وكما كان الفكر الأرسطي أقرب عناصر التأويل القديم كله إلى العقليين العرب القدمين، فإنه كان كذلك بالنسبة للعلميين العرب المحدثين الذين رأوا - كما فعل أسلافهم - البعد بترجمة أرسطو بآل أن يكون منهجه أساسا من أسس النهضة العربية كما كان أساسا للنهضة الأوروبية. يقول أحمد لطفي السيد: «لعب نظري في أرسطو أنه أول من ابتدع علم المنطق، وأكبر مؤلف له أثر خالد في العلوم والآداب. ولا كنت مدبرا لدار الكتب المصرية تعدلت مع بعض أصدقائي في وجوب ناسر نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف كما حدث في النهضة الأوروبية، فقد عهد رجال ههنا النهضة إلى درس فلسفة أرسطو على نصوصها الأصلية، فكانت مفتاحا للتفكير المصري الذي أخرج كثيرا من طيف الفلسفة الحديثة. ولما كانت الفلسفة الحديثة قد قامت على فلسفة أرسطو، فلا جرم أن يكون أول ما وجدناه اتفاقا مع ما لوغانتينا، والطريق الأقرب إلى نقل العلم في بلادنا الحديثة هو الترجمة التي نتجت في النهضة الشرقية مثل ما كانت في النهضة الغربية». وفي الحق أن أرسطو لم يكن كغيره مهبطا لنوع خاص من العلوم دون سواه بل هو معلم في الفلسفة معلم في السياسة والاجتماع، فهو كما لعب العرب يعني (المعلم الأول) على الإطلاق. قصة حياته ص ١٦٨.». والسوايق أن المنهج الأرسطاطلي قد وقف من بعيد وراءه فكر لطفي السيد وكان من الأسس النظرية لنشاطه السياسي العلمي، كما يمكن أن تفسر نظرية أرسطو في السياسة والحكم - إلى حد ما - معلومات أحمد لطفي السيد عن الشعب والقومية والحكومة والديمقراطية وغيرها. وعندما ألّفت الحياة المصرية إلى ملائق حاتم بن الحسين وجسد لطفي السيد ملأه في أرسطو، فتنقل إلى الفلسفة بعضا من أصوله: (الكون والفساد) و (الطبيعة) و (الأخلاق) و (السياسة) .

ولذا كان المنهج العقلاني المنطقي أداة كهرمانة للتنوير ووجهها - وجوه النهضة العربية بشكل عام، فإنه قد وجد مجاله الخصيب في الجامعة منذ نشأتها. وكان طه حسين روح هذه الجامعة الراشدة ورائدتها وعظماؤها الفعّالين. ونقل حياة طه حسين العلمية منذ ما ذكرها على، أن فكرنا الحديث قد التزم، من مواقف (الحياة التراثية) موقف (تقويمه) « كما نقل من تجد ثاب على التمسك، عن الجانب العقلاني في هذا التراث وإظهاره. لأنه ارتبط طه حسين بدراس أبي العلاء

من الشواهد المتحصرين - تشبه إلى حد كبير ما قام به السمران قديما - فبينما توجه أغلب رواد النهضة إلى إحياء القيم التقليدية العربية الكلاسيكية، نرى بعضا منهم يصدر عن ذات النبع العربي القديم ولكنه يزأج بينه وبين الغربية الكلاسيكية. يمثل هذا الفريق الآخر محمد رويحي الخالدي ١٨٦٤ - ١٩١٣ م (تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفكتورهوجو: ١٩٠٤م) وسليمان اليساني ١٨٥٦ - ١٩٢٥م (الزاد هويموس: ١٩٠٤م) وقسطنطي الحمصي ١٨٥٨ - ١٩٤١م مثل الورداد في علم الانتقاد: جزءان ١٩٠٧م. وثالث سنة ١٩٣٥م). ولم تصل هذه الجماعة من التفاد ومؤرخي الأدب بالفتى الأرسطي مباشرة، إنما عرفوا ملامح منه من خلال فراءهم لأعمال الكلاسيكيين الأوربيين المحدثين، وركزوا بالذات تلخيص (فن الشعر) لبرالو ١٦٣٦ - ١٨١١ م والتفسير بعواصده ويسمى هؤلاء العرب المحدثون مفهوم للفن يقوم على دراسة (المحاكاة) التي يفهمها قسطنطي الحمصي على حد من: (١) أن المحاكاة حرفية بمعنى أن العمل الفني يقل صور العالم الخارجي أو صورة الموضوع المحاكى إلى حد يقبل للقلبي والمعلن أنه نفس المحاكى: ج ٢ ص ١٠٤. وعلى هذا فالمثل يقتل لديه « شرط استبعاد كل وجود الصديق وحقوقه في محاكاة الطبيعة بل ولم يفسح القواعد واضعوها إلا لتعلم أن توارى من الأشياء وتعاينها تشبيها الطبيعي: ج ١ ص ١٠١. ويرفأ هذا العمل إذا « شد على ج ١ ص ٧٩. (٢) أن المحاكاة - ج ١ ص ١٠١. الفكرة المروثة أو احتذاء الداعر إلا - ج ١ ص ١٠١. سلفه الفائن السابق، فإنك إذا نظرت في ملامح الحراري راسه قد قصد محاكاة مدح الرمان الهندي. والتشبيه به، ولم ينبغ أن يصب في تشبيهه وأثر فراس في شرف المنطق وعلوته وكثرت أمثال هؤلاء إلا لا توم فصدوا محاكاة من سبقهم في فهم (ج ٢ ص ٨٧ - ص ١٠١). وليس هذا التصور غريبا على نزوع الأحياء موما، فقد شاع الفكرة نفسها عند مفكري النهضة الأوروبية و كتابات الكلاسيكيين الجدد تأسيسا على مثل قول اسكاليير Scaliger أنه إن محاكاة شعر فرجيل Vergilius فهو طبقة ثانية ليس هناك من داع لمحاكاة الطبيعة بل على الفنانين، وبدل للطبيعة الواقعية. وربما تأسب تصور قسطنطي الحمصي الأخير للمحاكاة التصور العربي الإحيائي في أول النهضة التي كان يشهد في ضرورة احتذاء نماذج السابقين. ووردت في كتابات الحمصي ومماثلة - إلى جانب هذا الفهم الثاني لنسبة المحاكاة - إشارات أولية تصل بما جاء عند أرسطو من أن منشأ الفن يرتد إلى غريزتين من غرائز الإنسان أولاهما غريزة المحاكاة التي تظهر مع الإنسان منذ طفوله وبها يحصل معارفه الأولية والثانية غريزة حب النظم والافئاف، كما وردت عندهم إشارات تصل بمجيب أرسطو بين الفن والتاريخ. ولكن إشارات هؤلاء النقاد كانت ضيقة



أما العقل الأوربي ، حتى جاءت النهضة الثانية التي
اتصل فيها الأدب الأوربي بالأدب اليوناني القديم ،
فلو لم يكن للأدب العربي إلا أنه قد حصل لواء الأدب
الإنساني والعقل الإنساني في عشرة قرون كان هذا كافيا
للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تستطيع أن
تستمر في الزمان . ووقف بعد ذلك عند النثر العربي
في القرون الثاني والثالث للهجرة - في نفس الكتاب-
وردى أن النثر اليوناني في تطور هذا النثر كان أقوى
من المائيل الفارسي رغم أن كثرة الكتاب كانت من
العرب . وحسب معنى المقصود من الفقه في كتابات عبد
الحمد الكاتب ومن المنهج ما هاهنا بالثقافة اليونانية.
وعلى أن عدد بعض أولئك إلا أنها كانت فعلا لب
مفيدة من الناس . وأجدي منها وأحب إلى قلوبنا
معاونه في درس اثر أرسطو في تطور التفكير الأدبي
عند العرب .. (باسم طبعه حسن) (١) جهود البلايين والتفكير
العربي من حيث تطورها وصلتها بفلسفة أرسطو ، في
الأصل أربع :

- ثم يوجد حتى منتصف القرن الثالث الهجري بيان بحري تام التكوين ، انما وجدت جهود مفيدة ترمي الى انشاء هذا البيان ووضع قواعده ، وقد غلب على هذه الجهود المصنف العربي مع عناصر تأثير فارسية وبونانية. وكان لا يزال امام النقاد وعلماء البيان مدان مسجع

أول الفلسفة في الأدب العربي من طريق غير
مكتمل المعركة الدائم كانوا
بها - به - سعى السان العربي - وإذا كان
لعمل البستاني اليوناني لمعهدهم فإن
أدهم لأن يتصوروا صناعة الكلام
كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه - ووجد
في ذلك الوجه - من منتصف القرن الثالث - ما بار
أصعبا عربيا مخالفا لآراء الفلاسفة اليونانية إلا في
كثير من الحفظ والاحتياط - والإعراب يوناني بغير
بالأخذ عن أرسطو فاستهدف بذلك غيالات المحافظين -
أما هذا التفكير الأدبي الذي أنشأه متكلموا المعركة -
السان الثاني بارسطو - فبقى أقرب إلى الأدب منه إلى
الفلسفة ما بقي أولئك المتكلمون يدرسون الأدب العربي
وتهدون من موارده - فلما أصبحوا أكثر اشتغالا
بالفلسفة منهم بالأدب أصبح تفكيرهم الأدبي أقرب إلى
الفلسفة منه إلى الأدب -

كان الفلاسفة والأدباء العرب يستوون في فهم القسم الخاص بـ (العبارة) من (كتاب الخطابة) الأرسطي . وحاولوا وضع بيان عقل للغة العربية يستند إلى ما قاله في (العبارة) فانهم لم يفلحوا أي فارق بين ما هو (شعر) وما هو (خطابة) وكل ما يفرق بينهم بين الشعر والنثر إنما هو الوزن والقافية ، ولما كان لهما علم خاص هو العروض فقد أصبح التمايز والشعر عندهم متساوي الخط من (العبارة) ، فثما يتفوهون عن أحدهما بقولونه عن الآخر (وقواعد البلاغة كمن طبقونها على النثر تطبق على الشعر ، وإن لم يكن ما فارق فهو في الواقع امر تقديري . وكان أول

لستوان طويلة (من رسائله عنه سنة ١٩١٤ م)
وأرثبط يدرس ابن خلدون (رسالة : فلسفة ابن
خلدون الاجتماعية : سنة ١٩١٨ م) وأبو العسر
أقرب شعرائنا الأقدمين إلى أن يكون صاحب (مؤلف)
على منها يكن طبيعة هذا المؤلفين كملان -
علم في رأت العرب على الفكر . فلسفة م . فلسفة
المازح والإحساس . وسع له -
بدراسة التراث اليوناني في أوروبا ثم تبع له بعد
مؤلفه إلى مصر أن يشتغل بتدريس هذا التراث
وترجمته والترويج له أكثر من ست سنوات حتى انتقل
إلى الجامعة الحكومية (سنة ١٩٢٥ م) فكان طبيعيا
- كما نعلم الجامعات في العالم كله - أن يعقب دروس
الآداب على التراث القومي وتراث اليونان واللاتين ،
وأن يؤسس متعبه على ما استوعبه من الجوانب العقلية
من التراث العربي ابتداء من المقتزلة إلى أبي العلاء
وإبن خلدون ، وعلى ما خلفه عنه من تلك الجوانب
في التراث القبري ابتداء من أرسطو إلى ديكارت
وفور كايم - وكان من آثار التفاء التراث العربي
واليوناني في عقل طه حسين أول عمل مطبوع -
فقد حاول تحديد مكانة الأدب العربي بين الآداب
الكبرى (من حديث الشعر والنثر : ص ٨ وما بعدها)
وانتهى إلى أن الأدب اليوناني أخذ أدب عروقه
الإنسان ، يتلوه الأدب العربي الذي تنقسم الآداب
اللاتينية والارسية ، ويقول أنه يكفي أن نتلاحظ أن
النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوروبا
إنما هي نتيجة اتصال أوروبا بالعرب - فأدبنا هو الذي

(١) بحثه (البيان العربي من الجاهل إلى عهد القاهر)
وصح مقدمة لكاتب (نقد النثر) المنسوب إلى
قدامة من جعفر -

ما ظهر من تشریع الفلسفة للادب كتاب (نقد الشعر)
لقدامة بن جعفر ، فلذا كان قدماه - كما يظهر في كتابه
- يجهل كتاب الشعر الأرسطي ، فانه كان على احواله
تامه اكتاب الخطابة . وقد فهم منه كل ما يمكن ان نستنتج
به وطبق ما فهمه على الشعر العربي . فهم أولا كل
ما ورد في القسم الخاص بالمباراة عن التشبيه والمجاز
والمقابلة والفصول وغير ذلك . ثم انتفع منه بكل القسم
المتصل بالاخلاق والانفعالات . وهكذا ترى انه عندما
حاول الفيلسوف اليوناني لأول مرة ان شرع للادب العربي .
كانت محاولته مقصورة على الشعر وأنه لم يعتمد في
ذلك الا على كتابي (المثلث) و (الخطابة) الأرسطيين .
ثم كانت المحاولة الثانية في رسالة (نقد النثر) المتسومة
الى قدماه ، وهي محاولة تسمنا امام بيان جديد لاسم
على الادب العربي وخطابه ارسطو وشعره فحسب، ولكنه
يستفيد في تكوين بيئته من منطق ارسطو .

- ثم يضع مجهود الفلاسفة المسلمين عينا ، فقد حيا
ابن سينا كتاب (الخطابة) وجعله في مقدمة الفكر
العربي ، وبذلك حيا اسباب التوفيق بين البيانيين ، وقد
لتحق هذا التوفيق في القرن الخامس الهجري على يد
عبد القاهر الجرجاني . فعندما نقرا (أسرار البلاغة)
نكاد نجزم بان عبد القاهر قرأ الفصل الذي عقده ابن
سينا (للمباراة) وأنه فكر فيه كثيرا .
دراسة بعد ونحسب ، كما لا يخفى من عبارات
الاعجاز) الا ان يعرف من غير هذه الدراسة
صالح في المؤلفين قواعد الشعر العربي .
العامه في الجملة والاسلوب والتعبير ، ان كان
هو واضع أساس البيان العربي القديم . هو الذي
رفع قواعده واحكم ساه . ولم يدرك ان
بعد عبد القاهر عندما ما ، لم نجد احد في الساحة
والانحطاط . لقد كان البيان العربي في جميع اقطاره
- منذ نشأته في اوائل القرن الثاني الى القرن الخامس-
وليقي الصلة بالفلسفة اليونانية اولا وبالبيان اليوناني
أخرا ، واذن لا تكون ارسطو المعلم الاول للمسلمين في
الفلسفة وحدها ولكنه الى جانب ذلك معلمهم الاول في
علم البيان .

ورغم ان هذا البحث الرائد يرسم خطوطا عريضة
لنشأة التقعيد للادب العربي وتطوره ، وهي خطوط
مقبولة في عمومها ، الا انه يعبر عن قضايا كثيرة عاجلها
صاحبه ببيانات حاسمة مع أنها تحتاج الى تحقيق
ومراجعة . منها حديثه القاطع عن الجملة انه « من
المؤكد انه لم يعرف شيئا عن (كتاب الخطابة) لارسطو...
ومنها تركيزه الملح على ان التأثير الاكبر لبيان اليوناني
في البيان العربي انما جاء من الفصل الثالث من كتاب
الخطابة وبخاصة القسم الأول من ذلك الفصل . وهو
الذي يبحث في (القيماريات) ، وقد صرف هذا التركيز
عن اثر (كتاب الشعر) الذي « لم يفهمه احد على
الاطلاق » على حد قوله . مع انه يرد كثيرا ما جاء في
(نقد النثر) المنسوب الى قدماه الى هذا الكتاب الأرسطي .
ومنها اشارته الى ان ابن سينا فهم حق الفهم (نظرية
الحكاية) وجاء بصورة صحيحة للصناعة الشعرية . وغير
هكذا من قضايا تحتمل الخلاف والثائفة . واقلب قليلا

عند واحد من ملاب الصناديق التي يرى فيها صاحب
البحث أنه منذ القرن الثالث الهجري وجد بيانان :
عربي ويوناني «عسا محاورس دون ان تتلاقا وباندا :
الى ان تحقق التوفيق بينهما في القرن الخامس على يد
عبد القاهر الجرجاني . وقريب من هذا ما انتهى اليه
امين الخولي في بحثه : « البلاغة وآثر الفلسفة فيها » -
في زمن معاصر لبحث طه حسين - عن ان تاريخ البلاغة
العربية شهد مدرستين . مدرسة كسالية تلعب عليها
النظر الفلسفي اليوناني . ومدرسة أدبية تلعب عليها
آثرات العربي : . ولو رحنا ننظر استيق المدرستين
طول حياه البلاغة لوجدنا ان المدرسة الكلامية كانت
اوفر حظا عند المتقنين كما انها كانت الأرجح كلمة عند
الناشرين ثم الغالبة المتفرقة في النهاية . . . وانظر ان
تاريخ الفن والنظر النقدي لا يعرف مثل هذا الفصل
الحاد . فبداهي ان يوحده التيار الذي يصدر عن الفلسفة
اليونانية ويحاول التشريع للادب العربي بمنطقها ومثل
هذا التيار عا يكون غير ضاروب بجسوده في ثرية
الواقع ، وبداهي كذلك ان يوجد التيار المحافظ الذي
يصدر عن القديم العربي لا يتعداه لانه لا يفهم سواء .
ولكن طسمة الانشاء تدل على ان هذين التيارين لا يجران
عن الفكر القديم تعبيرا كاملا ، فان الاتجاه الأساسي
على ارض . . . فكر المعنى هو ذلك الذي يعكس
الشعار . . . وسبق ان اوضح قد تم
(تراث العرب) في الشعر ، ان وحدت جمهوره
في ذلك . . . العرب لم تكن بعيدة عن الاثر
في ذلك . . . نفس الوقت مرتبطة بالتراث
وتالاب العربي المتطور في ذلك الوقت . ان الكدوس
قد تطلب الفصل من ما هو عربي وما هو يوناني
لتلمس عناصر الاصاله وعناصر التأثير ، ولكن مثل هذا
الدور لن يكون مجديا الا اذا انتهى الى بيان خطوات
التطور التي اصحابها الفن العربي نفسه وما دار حوله
من نظر بلابي ونقدي . اما المقالة في (اليونانية) فلا
منتهى الا الى القوال غير صحيحة مثل ما قيل من ان
ارسطو معلم العرب الاول في الفلسفة كما هو معلمهم
الاول في الفن . . . يمكن حشارة ان تستشير معلمها
الاول . ان كان ثمة معلم اول لكل حضارة - حضارة
من أخرى ؟ هذا قول مدفوع . ولكن الحقيقة انما تفيض
به الجبل الجامعي الاول طه حسين وامين الخولي
وغرهما - في تقويم التفكير الادبي القديم ودرس صلته
بالتراث اليوناني ، والتفكير الأرسطي خاصة كان عملا
ضروريا لحائنا الطفلة ، وحسب هذا العمل انه راد
الطريق ووضع القواعد . وأشار الى المنهج . وكان لابد
من حاسم . ان يخطو بهذا الدرس الى افاق أخرى
وتتمثل دراسة شكرى عباد (كتاب ارسطوطاليس) في الشعر
... دراسة لتأثيره في البلاغة العربية ١٩٦٧ م) هذه
الانتقالة في الحلة الجامعة العربية .

يقوم بحث شكرى عباد على تهديد وقسمين كبيرين.
ويحدد الباحث في التمهيد موضوعه ومهجه وينقد
الدراسات السابقة بسماع المنهج الذي اتزمه في
دراسته . ولقد ترجم كتاب الشعر الى العربية في

أوائل القرن الرابع الهجري وبعدت محاولة تلخيصه
من ترجمه كمالا يعرف أو يزيد ، وسواء كان أسلافنا
في العصر العباسي قد فهموا هذا الكتاب أم لم يفهموه
فمن الواجب أن ندرس صورته عندهم ، وما داموا قد
عرفوا له صورة ما ، والحواشي التي حوتها الباحث
إلى مثل هذا الدرس ثلاثة ، أولها : قيمة كتاب الشعر
الارسطي نفسه إذ أن كثيرا من أفكار أرسطو لا تزال
مؤثرة في فن الفنانين وبند الناقدين كقصة (المصاكمة)
وفكرة (الوحدة) وفكرة (الفرق بين الفن والتاريخ) ،
ولانها : البعد الظاهر بين الفن الشعري عند العرب
وبينه عنه اليونان ، فإن العرب لم تعرف الشعر الحديث
ولا الشعر المسرحي وهما مدار اهتمام أرسطو ، فكيف
إذن فهم العرب كتاب الشعر ؟ أترام فهموا معنى الملحمة
ومعنى الدراما ولكنهم أبوا أن يتفلسفوا ذلك في أدبهم أم
أترام حرقوا أفكار الكتاب لتناسب طبيعة فهم الشعري
أم سرهم فهموا بعض أفكاره العامة أم أنهم لم يفهموه
على الإطلاق ؟ وتصل هذه الأسئلة مناحية ثالثة - الحافز
الثالث إلى هذا الدرس - وهي صلة الأدب العربي
الحديث بالأدب الأوربي واحتما الصانع الموضوع
الثاني والثاني من الآداب المختلفة ويلزم صاحب الجيب
بالمناهج التاريخية وينال بالتقويم البحوث السابقة في
تاريخ كتاب الشعر عند العرب في ضوء هذا المنهج وهي
بحوث المشرق الإنجليزي مر جوليت

Marcel Jauch

والمستشرق الألماني كاتاش Floatech / وا
الاطالي جيرولي Gabrieli
العربي محمد خليف الله أحمد : (ملاحق) . هـ
البحوث أجمعت على إنكار قيام أثر كتاب الشعر في
الثقافة العربية على الإطلاق ، فرق كاتاش مثلا -

أن سستواين رشد لم يفهموا ترجمة موسى بن يوسف ،
بل هو يظن أنه لو كانت الترجمة التي بين يدي ابن
سينا أدق وأصل على الأصل من ترجمة موسى بن يوسف
لم استطاع ابن سينا فهمها أيضا لأن الشعر العربي
والشعر الفارسي جميعا كانا مجهولان في أجواء غير الأجواء
التي كان يتجول فيها الشعر اليوناني . ونضيف أن
الموضوعات التي تناوأتها زبد الشعر عند العرب كانت
معبأة كل البعد عن الموضوعات التي تناوأتها أرسطو .
ويرفض شكري عباد نتائج كاتاش لأنها سريعة مجمله
لم يلم على بحث عميق في المصادر العربية ولم يصل
بهذه المصادر اتصالا مباشرا ، ويرى أن الفعل التاريخي
الذي أجرى - في البحوث السابقة - حول ترجمة
كتاب الشعر إلى العربية وتأثير هذه الترجمة كان عملا
ناقصا من وجوه كثيرة ورد هذا النقص إلى أن الجيب
الباريكي كان يعمل إما بالنتائج التفسري أو بالنتائج
الجمالية أي أنه كان حاضما لسلطان النظرة التقديرية
والتقييمية المضمرة ولم يخلص أوجه التاريخ . أما
نتائج البحث التاريخي عند شكري عباد فهو قائم على
تخليص البحث في التاريخ الأدبي من اتجاهين - الأول
الاتجاه التفسري الذي يقصد في مثل هذه الدراسة إلى
الحكم على ترجمة متى بن يونس مثلا بمغالفتها للأصل

اليوناني أو موافقتها له أو على شرحي ابن سينا وإين
رشد بمغالفتها على ترجمة متى أو بمغالفتها فيها .
والثاني الاتجاه الجمالي ويعني به أن يقرأ ترجمة متى
أو شروها أو الآراء البلاغية التي بنيت عليها في ضوء
نظرة جمالية خاصة تنسب إليها أحكام الأقدمين
ويخضع لها تلك الأحكام . أما التاريخ الأدبي يجب
- ليكون علما في رأي صاحب البحث - أن يخلص لفهم
المتن لا للحكم عليه ، وإن كان حكمة حكم في التاريخ
الأدبي فهو حكم لا يستند إلى معيار غير التاريخ نفسه
وعلى هذا فإن المنهج التاريخي يدرس النص كما يعرف
المصواب ، وفي مثل دواستنا فإنه لا يلف مفرد حدود
الحكم بفهم العرب و عدم فهمهم للنص الأصلي لكاتب
الشعر وإنما يبنى بالأفكار الحديثة والتعرفه مثلها بمن
بالأفكار الصحيحة وماذا تصود تأثير الكتاب في العقل
العربي واستجابه العقل لعربي الكتاب - أي أننا ندلل
من أن نسال : أفهم العرب كتاب الشعر الأرسطي أم
لم يفهموه ؟ نسال : كيف فهموه ؟ ، ويتفرع السؤال
بصيقته الأخيرة إلى مجموعة من الأسئلة ترسم من
من مجموع أجوبهها قصة حياة هذا الكتاب في البيئات
العربية : كيف كانت صورة هذا الكتاب حين نقل إلى
العرب ؟ ما وجوه الشبه والاختلاف بين هذه الصورة
وكتاب الشعر كما نعرفه في ضوء الدراسات الحديثة
- فسر المنحاح العرب أفكار أرسطو ؟ وما دور هذه
الأفكار والتفروغ في تاريخ البلاغة العربية ؟ ، أي أن
دع لسبع حداث كتاب الشعر

الارسطي . ر - طور الترجمة التي لم ي
طور التلخيص والشرح الذي
طور البار والاحياء واقسام
بعض الآراء وهو ما من في بيئة البلاغيين والبقائه . وهذه
الطوار الثلاثة هي خطوات ثلاث يلف بها هذا الكتاب
إلى ثقافة العرب .
أما عن حياة الكتاب في الطوار الأولى فنحتاج إلى
حديث عن التكوين الفكري والأدبي المترجمين السريان
ليكون مدخلا إلى فهم عمل متى بن يونس وتعليقه .
وكان وراء هسولاء المترجمين تاريخ اللغة السريانية
والثقافة السريانية تختلف اختلافا بينا عن تاريخ اللغة
العربية والثقافة العربية ، فلا بد السرياني متى في جميع
مصوره المترجمة عن اللغة اليونانية وتأثر بها منذ
نشأته وكان تلك الترجمات تأثير شديدا في اللغة
السريانية ، ولم تمنع السريان في محيط الانتماء
الإسلامي كاترش ، بل قلوا مختلفين نظريتهم التفسيرية
إلى كانت لهم قبل الإسلام وقل منهم من اتصل بالثقافة
العربية اتصالا وثيقا ، بل كان أكثرهم لا يرجع إلى علم
متن بالعربية وأصولها ، ومنهم من كان يلجأ إلى بعض
الكتب لكونه له عبارته . وكان عملهم في الترجمة
تحرري الترجمة الحرفية وعدم الاعتناء من الألفاظ المؤلف
على التعبير عن معانيه ، وكثيرا ما كان أبايع الفاظ
التي الأصلية دون معانيه يستدرجهم إلى معان لم
يقصد الأصلي صاحبها . وقد كان متى واحدا من هؤلاء
وفي دراسة نصية لترجمته بين صاحب البحث كثيرا من

جوانب السود فيها . فمعدودات اللغة الى يستمد منها الترجمة تشمل على كلمات غامضة أو غريبة مصرفة وأخرى يونانية ورسانية وفارسية . ويتأثر بالعامية في ترك الأعراب ويظهر في استعمال اللغة الفصحى . ولكن الترجمة مع غموضها في جملتها وثرة ما فيها من أخطاء تصف بشيء من الوضوح النسبي حيث تناول أفكاراً عامة من الشعر لفكرة المحاكاة وفكرة الوحدة أما عند الكلام على فنون الشعر اليوناني فهي غامضة كل الغموض ، فاقطعة في دلالتها على ضعف اتصال مي بن بونس وأصراه من المترجمين بمعالج الأدب اليوناني . وأما عن حياة الشعر الأرسطي في الطور الثاني - بين أمد الفلاسفة العرب - فكانت أسعد حظاً من الطور الأول ، فإذا كان متى قد قدم من ذلك الكتاب صورة انطس كثر من معالها ونداخل كثر من أجزائها ، فإن الفلاسفة قد حاولوا أن يوضحوا هذه المعاليم ويزايلوا هذا التدخل وأن يعرفوا الكتاب في معرض سهل قبوله على الأذهان العربية . ويتبع أن سينا في تلخيصه ترتيب كتاب الشعر كما نلحه في ترجمة مي ، والقارنة النصبة بين التلخيص والترجمة تدل على أن الفيلسوف قد حاول جهده أن تغلب على حرافية الترجمة ، وأنه جمع في كثر من الأحيان بين الشرر والتلخيص . ويحاول أن يسا في طبعه العامة لكتاب أرسطو فلا يخطف منه أعراب . كان من أمثلة لا يعرف القارئ العربي ما جدها ، وحسن أن بعضاً صوره في فليحتظن بالإسماء اليونانية لغوئاً في القارة بينها وبين الفنون التي وأبعد أن يسا على ترجمة العرب في (العبارة) وعلى ثقافته الفلسفة المستمدة من بحث أرسطو في غير الشعر وطفاه كبره التنظيم والنفسية وتجد بصورة عامة - في تلخيصه أن سينا - محاولة لوضع أصول للصناعة الشعرية مستقلة من كتاب أرسطو ، وإن تصرف ابن سينا ومرونة ذهنه فصلاً كبيراً في رسم خطوط هذه المحاولة . فحين نراه كلما أحسب في شيء من البسط والتوضيح لا فهمه من أفكار أرسطو يعمل إلى تقرير قواعد معينة ، قد لا تمتعها فلسفة فنية كاملة ولكننا نجد فيها فهماً خاصاً للشعر ينشئ إلى الأفكار الأرسطية نسب قريب . وظننا الأول الذي حمله ابن سينا مقدمة لكتاب أرسطو بطلاناً لأن سن هذه الأصول ، وأولها فكرة (التخييل) . وكلمة التخييل لم ترد في ترجمة مي أما ابن سينا فاستعملها معربة بكلمة (المحاكاة) ومفسرة لها بفكرة التخييل التي هي الفكرة التي أعطان لها من سينا وانتخبها قاعدة لتسمر العمل الفني . أما تلخيص ابن رشد فالجدد فيه هو محاولته أن يطبق بعض الأفكار التي فهمها من كتاب أرسطو على نماذج من الأدب العربي . ويمكن أن نخرج من التلخيصين بأن الفيلسوف العربي حاول فهم بعض الأصول العامة التي يقدمها أرسطو للصناعة الشعرية وللفنون المحاكية بوجه عام ، وأن

محاولتهما تمتد إلى الاستمالة بنواح أخرى من فلسفة أرسطو لتتبع آرائه في الشعر ، وتناول جملته من المسائل الهامة في النقد والبلاغة ، كمسألة الوحدة الفنية وصلة الشعر بالفلسفة والصدق والكذب في المعاني الشعرية وطريقة الشعر في إيقاع المعاني في النفوس ، وهي أفكار عالجتها الفيلسوفان بكثرة من البحث وسع دائرة تأثر الكتاب وحدد إلى حد كبير صورته العربية . وبينما الطور الثالث من حياة الكتاب الأرسطي عند العرب ، وهو طور التأثر والاختصاص الذي تم في بيئة اليفالين والبغداد ، ويقدم صاحب البحث هذا الطور في ثلاثة جوانب : جانب تاريخي يتتبع فيه أفكار العرب عن نقد الشعر واتصالها بالفلسفة عامة والفكر الأرسطي خاصة كلما تقدم بها الزمن ، ويرى أن النقد العربي حتى القرن الثالث كان جزئياً محضاً بل شعر الشاعر أو بصور مله في أجمال ولكنه لا يعنى بوضع أصول عامة للصناعة الشعرية ، ولذا غلبت عليه اللاتية وكان مرجعه في الاستحسان أو عبيده إلى الذوق وحده . ثم أخذ هذا النقد يعمل نحو التفتين والتأصيل نتيجة اتصاله بالفكر اليوناني . وجانب موضوعي يتتبع فيه الباحث آثار أرسطو في مجموعة من المسائل القديمة منها (الملقط والمغني) و (التلخي) و (الصدق والكذب) و (النظم) . وجانب آخر فيه صاحب البحث بعض أصداء كتاب الشعر العربي ، يرى أن للتصنيفات الفلاسفة لكتاب الشعر قد عشت بفكرة الشعر . الشعر هو لا يستمد من الصناعة الشعرية ، الذي تحدث عنه الفلاسفة ، بلأجل أنها أن ابن سينا تحدث عن الإلهام والمغني على أنها مادة للشعر يعوقها في قول مضاع ، وأشار إلى أن هذه الأفكار والمغني تأخذ من (الخطأ) أي من القضايا المشهورة في المسألة والاخلاق فـ بذلك باب المعاني الفلسفية للشعراء . ولا يستبعد الباحث هنا أيضاً أن يكون التثني في إقباله على أفكار الفلسفة وتبسمته لها في شعره محاولة أن يعيد في الصناعة الشعرية بالاعتماد على تسمات ابن سينا . وعمل شكري عياد على النحو السابق هو في حقيقته مجموعة من الأبحاث في وقت واحد . فهو قد قوم في تبسيط طول - الأدبيات السابقة وحالها بمشغله التاريخي ثم أعاد تخطيط ترجمة مي بن بونس لكتاب الشعر وهدف إلى التمييز الذي كما خرج من تحت يد صاحبه معرفة صورة الكتاب الأرسطي كما فهمها العرب . ودرس الترجمة دراسة نصية داخلية بتت خصائص لغة المترجمين ومدى تأثرهم بالترجمة واللونية وقام صاحب البحث ترجمة حديثة للأصول اليوناني - مستعينا بعدة ترجمات أوربية - ووضع ترجمته في الطبع مقابلة لترجمة مي لسهل متابعة تلك الترجمة العربية القديمة ووضع صورة من الكتاب الأرسطي تتفق مع ما وصل إليه البحث الحديث في تحقيق هذا

الكتاب . ويهولنا أن يكون هذا الجهد كله تضييعاً
فحسب . للمواد الأولية التي قام عليها العمل الأساسي
لصاحب البحث ، وهو العمل الذي توجهه إلى درس
تاريخ الشعر الأرسطي في الثقافة العربية ، من حيث
كيفية نقله إلى العربية ، وحياته من أيدى الفلاسفة
العرب ورصد أصدائه في البلاغيين والنقاد والشعراء .
ومن طبيعة الأعمال الكبيرة أنها تثير مشكلات
ومسائل تختلف فيها وجهات النظر . وهذه إحدى
المشار الإيجابية لتلك الأعمال ، فإن مثل هذا الإحلاف
قد يؤدي إلى تعميق مبررى الدرس وإخصائه . ويبدو
أن الدكتور شكرى استعمل جالباً كبيراً من جهده في
التحقيق والتقصير والترجمة حتى إذا ما وصل إلى
الدراسة بحثنا شيئاً من التنب وإلجاهد يسحب قله على
بعض نتائج دراسته . فاقطع التاريخي التطور للتفكير
الأدبي الذي يرسمه مرتكزاً ببلوره الأولى إلى الجاهلية
وواصل به إلى ما بعد القرن السابع الهجري . أقول إن
هذا الخط طويل جداً زماناً وعرضياً جداً مكاناً وسريع
في التناول . ومن شأن هذا كله أن مشوب بعض
النتائج بالخطأ ، ولذلك وجدنا هذا الخط التطوري
لا يخرج في حدوده العامة عما أرساه طه حسين وأمين
الحول وفقه إبراهيم ومحمد مندور وأبراهيم . والتزام
البحث بنتائج طه حسين وأمين الحول بالذات حملته

يفصل ذلك الفصل الحاد الذي راسته عندها بين تفكير
عربي خالص وتفكير يوناني خالص يحاول الشعر في الأدب
العربي . ولكن صاحب البحث نافي بمجده حقاً .
هذا الجزء التاريخي ، فقد ابتدئ « **الخطوط** »
البيضاء (٢) لعادم العرفان . ثم هو يأتي في درس هذا
لم يدرسه أحد قبله ، ثم هو يأتي في درس هذا
المخطوط بصفحات تعمل من صوراً لتاريخ الكتابة والتدوين
العربيين . فكتاب حازم - عنه - يمثل فيه من قيم
التدوين الأدبي في اللغة العربية ، كما يمثل تأثراً عبقراً
أشد الصعق بكتاب الشعر الأرسطي . وهو آخرها خاتمة
الجهود المبكرة في النقد العربي ، وفيه التقى التيارات
العربي واليوناني أثناء مشوارها .

وهناك مسألتان أخريان . تتصل أولاهما بالإنسان
الوحداني الذي يبحث المشكلات النقدية . وهنا ملاحظ
نسبة كثير من وجوه التطور النقدي إلى كتاب الشعر
الأرسطي هذه معرفة العرب ، وإنهاء ما يمكن أن يكون
تطوراً لهذه المشكلات في الفكر العربي الجليل نفسه .
إن صاحب البحث يجعل فكرة (الوحدة) الأرسطية
رافداً من روافد فكرة (التكامل) عند عبيد القاهر
الجرجاني ، وكان طه حسين قد ود نفس الفكرة
الجرجانية إلى « **التأليف بين قواعد النحو العربي وبين**
أدب أرسطو في الجملة والأسلوب والعصول » .
والأقرب - في تقديرى - تفسير فكرة التكامل بإعبارها

(٢) نشرت دار الكتب الشرقية تونس سنة ١٩٦٦ كتب
أبي الجهم حاتم الموطبي (مهجرات الكتب
وسراج الأدباء) تقديم وتخص محمد الجهم
المؤرخ الذي مال به درجة الدكتوراه من جامعة
باريس سنة ١٩٦٤

تطوراً عربياً خاصاً ، ويبدو أن الدكتور شكرى كان
شعر بقلق نسبتها إلى الأثر الأرسطي ، فقد أكد أثر
عقل عبيد القاهر وانتفاعه انتفاعاً كاملاً بمجهود رجال
كالمحقق والأديب والجرجاني (عبد العزيز) ولكنه عاد
(قطع) بأنه نأتى بعمل الفلاسفة في كتابي الشعر
والخطابة . وليس هناك ما يمنع من القطع بأنه تأثر
بالأرسطية - ما قامت هناك أداة كافية - ولكن المانع
أن فكرة التكامل صدى لفكرة الوحدة . أن فكرة التكامل
تتصرف إلى الجملة وتقوم على حقائق النحو العربي أو
(معاني النحو) كما تقوم على حقائق الأدب العربي
وطبيعة القصيد الشعري ، أما الوحدة الأرسطية فتتصرف
إلى العمل كاملاً وتقوم على التقاليد الفنية للأدب اليوناني
والواقع أن صاحب البحث بذل جهداً طيباً في تتبعه
للأثر الأرسطي فيما درسه من المشكلات النقدية كالتنظيم
والعناية والمفرد والمعنى وغيرها . ولكن جوانب التصح
التي أصابت هذه المشكلات نتيجة تطور الحياة العربية
لم تكن واضحة تماماً . أتى لا أقول بأن الظواهر
النقدية يمكن أن تقوم وتتطور على نمو عناصرها
الداخلية الذاتية فحسب ، وإنما أقول أن تطور الفن
العربي ونقدته لم يكن بعيداً عن التأثير اليوناني ، ولكن
لا يجوز لنا أن نرد هذا التطور إلى الأثر الأرسطي ولا
أن نلهم به وحده . وتتصل المسألة الثانية بأصدا

السرد . عرفت لكتاب أرسطو في الشعر العربي ،
وترك الدكتور شكرى هنا كل أسى تمام وأنى العيب
٧١٥٠ نفس مذهبهما في ضوء . لتخصيص الألفاظ
التي لا يمكن أن تكون إلا في ضوء .
الطائفة . وأيضاً ألقب بتصانير في بلاد سيف الدولة .
كما لا تكفي أن يكون الفيلسوفان مهتمين بالشعر وأن
يكون الشاعران مهتمين بالفلسفة . ومع ذلك فأننا
نتمتع ببعض القرائن الفنية التي لاحظها صاحب البحث
على أن يكون ذلك كله فرضاً يمين من يدرس التطور
للكتاب الشعري عند العرب . ويقع الباحث هذه
المسألة فضلاً على أنها فرضي « **تعمد الآن تقدير درجته**
من الرجحان » ولكنه يعود ليجهل الفرض واحدة من
النتائج الأربع التي انتهت بها دراسته . كيف يكون
فرضاً ونتيجة في آن ؟

إن لكتاب الشعر الأرسطي تاريخاً طويلاً في الثقافة
العربية ، وإن هذا من ناحية على عظم تأثير العالم
الأول وخلوده ، فهو يدل من ناحية ثانية على استنجاه
العقل العربي لكل أساس في الفكر الإنساني . ولقد
محا دراسة شكرى عياد صوره دقيقة أمه لاء
الكتاب وتاريخه وآثره في تفكيرنا القديم . وإحقاق
هذه الدراسة على مستوى علمي عال . من حيث ضبط
المصطلح ودقته ، وإلمامة الباحث ومبرره . وسعة وعنه
بالتراث ، واستنلاكه لأدوات البحث من لغات وثقافة
وصية . وإن دراسة بوائت لها هذه الامكانات خدبره
نأن تغير عن بداية جواده لمرحلة من مراحل حياها
المعلمية ومن رؤيتها لتراثنا ودرسا له . كما أن صاحبها
جدير بأن يعقد عليه زملاءه وتلاميذه في الجامعة كبار
الأمال .

حكاية من ألف ليلة

لا تبصقوا

لا تهرب الدموع من عيونكم

إذا رأيتم جثة على الطريق -

كومة من الدماء والأشلاء ..

ولا تشيحوا بالوجوه إن رأيتم الجرائد الملوثة •

تمتص ما على الطريق من دماء ..

لا تبصقوا •

مروا كأنكم لا أعون

تسائلوا :

هل تبصر العيون في زماننا ؟

الوردة الحمراء، والخمور والدماء •

كلها سوء ..

لا تقلقوا ولا تنازعوا

كان المماليك إذا تنازعوا

فالربح للنخاس

وفوق صرخات العبيد تصرخ الاجراس

كانت لنا مملوكة صبية

ممشوقة فتيه

لكنها غيبة .. ! !

تهافت اللصوص حولها

كل يبيعها لها

وحينما تنازعوا

تقاسموا الرهان

وعند مفرق الطرق

كانت صبية فتيه

تستقبل الطمان

وحولب اللصوص رعون في أمان

لا نجزعوا .. ما أبخس الثمن :

جرائد ملوثة

تمتص ما على الطريق من دماء •

وجثة مهشمه

تشيح عن طريقها العيون

ففي زماننا لا تبصر العيون

لا نطلق الشفاء غير متمه

لا تبصقوا

لا تقلقوا

خانها حكاية من ألف ليلة وليه

وفاء وجدلى

مساجد الإسكندرية

د. يعقوب زكي

زارت مساجد القاهرة موضع دراسات جادة باليوم
ما كثر . العلماء أمثال بريجز وكريستول ، ومازال
المطالع يجد عنها كل سنة نظريا كتابا جديدة تتراوح بين
١٠٠٠ صفحة إلى ١٠٠٠٠ صفحة . فاف والبالغ لهما ١٦ جزءا ،
وكان السائقون الاحباب يصوبون كاميراتهم الى هذه
المساجد فخذون لها صورا لا تحصى .. ومساجد القاهرة
جذرة جدا بكل هذا الاصماع ، ولكن مساجد الاسكندرية
هي ايضا لا يبرر لان يكون نصيبها الاهتمام ..

ان زائر الاسكندرية العادي - سواء كان مصرية ام
اجنبيا - اتما يذهب اليها ليرتاد شواطئها ويستشعر
سماتها ، وكلاهما اذا سئل هل زار مساجدها لاجاب
بان الاسكندرية مدينة حديثة . وقد يكون كلاهما على
صواب ، فعندما تقلد محمد علي زمام السلطة في مصر
لم تكن الاسكندرية حتى ولا شيئا شاميا للاسكندرية
البيزنطية ، بل كانت ميناء صيد صغيرة قلقة لا
يتجاوز عدد سكانها التسعة آلاف . وهي اليوم مدينة
عترابية الاطراف يسكنها اكثر من مليون ونصف مليون
نسمة ، اي انها اليوم صارت مائة وخمسين مرة اكبر مما
كانت منذ قرن ونصف قرن . وهذا الانفجار السكاني هو
الذي فرض الحاجة الملحة للاستمرار في إنشاء مزيد من
المساجد الجديدة ، وكانت النتيجة اننا نرى في
الاسكندرية اندح مساجد حديثة يمكن ان ترى في أي مكان
في الشرق الأوسط .



جامع محمد كريم - من الخارج



جامع ياسينى - من الداخل

ومما يلاحظه بالاسكندرية مسجد ابراهيم النسيب . من مميزات البر المسوية لعائلته الشيخ ، الذي سار في رتبته (وهذه الاسرة انتشرت في المدينة) . في جامع يوسف مسجد ، مستحدث عن احدها فيما كان بالنسيب فلاسكندرية في القرن الماضي بمثابة مكان الازهر بالنسيب للقاهرة . وفي هذه المسجدين تلى العلم عدد من الشخصيات التي ساهمت في احداث الثورة العربية ، ويعود سلفه الطويل وخطابه المهجورة ومذنبه المسخفة وكانت تحتفظ بشيء من جو واشجان تلك الحقبة القصرية الجيدة من تاريخ مصر .

اما اقدم المساجد الحديثة في الاسكندرية فهي تلك المجموعة التي بنيت بين سنتي ١٩٤٠ و ١٩٦٠ . وهذه المساجد يمكن تقسيمها الى فئتين : الاولى : مساجد مسماها بالحكومة ووضع تصميماتها مهندسو وزارة الاوقاف ، والثانية : مساجد ساعدت بعض اسماها افراد من اهل الخير . وواضح انه من المستحيل ان نتناول بالحديث جميع مساجد كل من الفئتين في نطاق هذه المقالة القصيرة ، ولكننا سنتناول بالكلام ثلاثة امثلة من كل مجموعة فتحدث عن كل مسجد منها حديثا وجيزا .

ومن اعجب ملاحظ معصر الحديثة ان المساجد الثلاثة التي تصغر بجوارها سائر المساجد في عصر لم يصمم تصميمها مصري ، بل ايطالى مسيحي اسمه ماريوروسى لم يعتنق الاسلام الا قبيل موته بفترة قصيرة ، واحد هذه المساجد مسجد ابن المباسي الحالي الذي تم بناؤه سنة

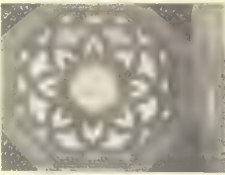
نستطيع ان نعيق في هذا الخبر ثلاثة طرز من المساجد اولها طراز « المدرسة » القاهري معروف الى يومنا هذا العصر المملوكي ، بايواناته الاربعة الثلاثة الاسطوانات ، وابتعد مثل لهذا الطراز هو مسجد السلطان محمد بن ابراهيم بالله القاهره . ثم هناك طراز مسجد القلاوي اعمده بمبنى عدا من المذاهب التي في العالم ، واطيرا هناك المساجد الحديثة التي لاتهاب لتتبع اشكالها ولكنها تنطق في الغالب « الصنع » .

فاما الطراز الاول فلا يمثل في الاسكندرية كلها الا مسجد واحد هو اقدم مساجدها : مسجد صفيى من داخل قلعة قايتباي في الكينااء الشرقى اعيد بناؤه بعد ان دمر تماما في العدوان الانجليزى سنة ١٨٨٢ . وهو بناء ساذج يعود الى القرن الخامس عشر ويعمل شيئا قليلا - فيما هذا التخطيط - كمسجدى قايتباي الفخمين في القاهرة . ويختلف في تصميمه عن كل مساجد الاسكندرية ، لان الحكومة المركزية في القاهرة هي التي قامت ببنائه بينما تترك بناء المساجد القديمة الاخرى بالاسكندرية لسلطاتها المحلية .

ومساجد الطراز الثانى معروفة لكل من يجد متعبا في التجول في شوارع حي الانفوشي الضيقة والأحياء الاخرى المحيطة « بالبيدان » بحثا عن الطابع المحلي ونموذج هذا الطراز هو جامع المطارين على ناصية شارعى المعاديين وسيدى المتولى ، ويعود بناؤه الى زمن الفاطميين . ومثل آخر لطرز البدنا هو مسجد تربانة في شارع راس التين في معبد من « البدان » .



جامع ابو العباس - من الخارج



جامع محمد كريم - القبة من الداخل

١٩٤٤ ليحل محل مسجد صغير من القرن الثامن عشر كان قد دمره حريق في عاصفة كهربائية . وكان بناء هذا المسجد بإصلاحه الثمانية مرحلة جديدة في فن العمارة الإسلامية ، ويبلغ ارتفاعه الكلي إلى سقف المنور حوالي ٢٠ متراً ، والمنور نفسه تعلوه ٨ أعمدة من جرانيت أسوان أرسلت إلى إيطاليا لقطع وصقل ، وكل عمود له قاعدة وتاج من البرونز والحراش زاهر بالوف من قطع الرخام المعالجة المختلفة الألوان تتكون منها أشكال زخرفة جميلة خدب إليها الإيصار وتفنن الألياب . وفي الأركان أربعة فسيفساء صغيرة حب واحد منها ضريح ولر المذبة .

ولادبودوسى مسجدان أخران لا يقلان شهرة عن مسجد ابن العباس . فكلزاتر للاسكندرية معروف جيداً لذلك المسجد الصغير ذا المننة الطويلة الرشيقه المائل لمحة الرسول . وقد قال لى مهندس معمارى فى وزارة الأوقاف أن هذا المسجد هو تحفة ماريو روسى التى لا يسايرها أى مسجد آخر فى مصر . وفى الحق أن منظره من الخارج ليشهد بانبراعة التى تصرف بها ماريو فى الأشكال المعمارية الإسلامية . فقد جعل المثلة على طراز الدلتا التقليدية وأرتفع بها إلى عتات السماء ، ومزج فيها الأشكال السريالية مع الفن التجريدى الإسلامى فى توافق عذب . ومع أن داخل المسجد مظلم قليلا ومواد البناء غير فاخرة - فالجص والبلاط بدلاً من الرخام - إلا أن السقف يحدث فى النفس شعوراً بالارتياح بعينه المرتفعة على أربع قواعد بالطريقة التقليدية والمنقوشة بأشكال زخرفية بديعة متداخلة وملونة بالأحمر والأزرق واللصقى .

وأخر مسجد فى هذه المجموعة - وهو أيضاً من تصميم ماريو روسى - هو مسجد محمد كريم بجوار قصر رأس التين ، وفيه نجد تكبيراً لفكرة مائلة للعالم فى مسجد ابن العباس : فبينما نجد هناك - فى مسجد ابن العباس - قد جعل كل قبة من القباب الزينية الأربع قبة مزدوجة الداخلية منها فطقت فيها فراغات نجمية الشكل تيسر زخرفاً من نود إزاء القبة الخارجية ، نراه هناك - فى

المسجد الذى فى رأس التين - قد طبق الفكرة بعقاييس أكبر ، فجعل تحت القبة الكبرى كمرات ضخمة من الطرسات تتألف منها زخرفة نجمية ، ويدخل الضوء من النوافذ فيه اصلاص الزخرفة النجمية كالنقش البارز وداخل المسجد إلى يشرق القبة فجعل تجويفها إلى كرة من المنور يسدو إلى أعلى بالمقارة .

ولا رجع تشابه طراز هذه المساجد الثلاثة إلى أنها من مهندسى واحد فصعب ، ولكن أيضاً لأنها تمثل أفكاراً متشابهة . فمهندس الأشكال التقليدية الإسلامية بطريقة واحدة . وقد هذا . فمهندس ماريو روسى فى جنس من مهندسين ، فن معمارى واضح العروبة وحديث فى نفس الوقت .

ومن جهة أخرى فإن المساجد التى تبرع بإنشائها الأفراد تتباين أذواق منشئها . وأول ما يستحق الذكر من هذه المساجد مسجد يحيى باشا الذى كان أبنته رئيساً للوزراء سنة ١٩٢٥ . ويقع المسجد فى بقعة جميلة فى حي سان ستيفانو الهادئ مواجهاً لقصر ولى العهد السابق محمد على ويمكن رؤيته من الترام . وخارجه مصنوع بالجص ومطلي بالألوان المختلفة وتركز فيه على أربعه أعمدة من الرخام ذى مظهر تركى يتم من الأصل الذى الجدر منه منتهى : فالنوافذ مملوءة بالزجاج الملون على الطراز التركى (لا العربى) وعلى كل من جانبي المحراب ستمدان فاخر من الصينى والبور . وإلى اليمين يوجد قبر منتهى تحت قبة منفصلة .

وبينما يطل مسجد يحيى باشا على موقع هادئ فى الاسكندرية الحديثة يوحى بالسكنة مثل الريف الإنجليزى ، نرى مسجد سليمان الشيخ وسط حي محرم بك المزدهر . وهذا المسجد أجمل عمل خيرى أسدته إلى الملكية أسره «الشيخ» الصالحة . وهو ملاصق لقصر سليمان الشيخ وقد بنته ثلاث من نساء الأسرة تبرعت كل منهن ببعض ألف جنيه من أجل إنشائه . وبينما ينسم مظهره الخارجى بالبساطة نجد أن داخله قد بنى ببراعة وفلفت فى الجمع

بين توفير أسباب الراحة والعناصر الجمالية المعمارية التي تروح اليها العين عن طريق التناقض بين القبة العالية والسقف المنخفض نسبيا . والواقع ان الانسان اذا رفع نظره الى هذه القبة وهي تعلو فوق رأسه يخيل اليه انها فتحة في السماء تجذب اليها الروح في حالة من السمو الديني ، وهذا الشعور تقويه الزخارف الفخمة التي هي داخل القبة .

والنساء يصعدن الى المسجد يسلمن مستور ليدلن الى رواق مخصص لهن في الجزء الخلفي تحججه عن الأنظار مشربلة . وتخصص رواق منفصل للنساء - كما هو الحال في هذا المسجد - يمثل انتقالا جديدا في تصميم المساجد فزيل بالترحاب لانه يشجع على ازدياد اشتراك النساء في الصلاة العامة ، الامر الذي كان لايتال حقا من الاهتمام حتى ذلك الوقت . وفي هذا المسجد نظى الدروس الدينية لتيسر اهل الحي بتعاليم الاسلام وفوائدها.

والمسجد الاخير الذي مزال المجلد يتسع لذكره في هذه المقالة يستحق التنويه لسببين : الاول ان المتبرع بإنشائه لم يكن مسلما بل أسرة مسيحية هم آل ياسين مستوردو الاخشاب المعروفون ، وثانيا ان مكانه في الوردان احد الاحياء النائية بالاسكندرية ، ولذلك فلا يعرفه الا المتخصصين في الفن الاسلامي الحديث . والحقيقة هي معمارية صغرى تعوي الزائر عن المشقة التي يجتريها من اجله وهذا المسجد ايضا يسمى ببساطة **مسجد**

من الخارج - عكس المساجد العربية - **ماري الحبيب** ابراهيم - اما من الداخل فلان فيه **ماري الحبيب** والخراب من الرخام والفسيفساء ، والتبر والسقف من الخشب المقفور والمكتف بالعاج . وتصميم المسجد مسطر بسيط ، ومع انه خال من المؤثرات المعمارية التي يجدها في مسجدى ابي العباس وسليمان الشيخ الا ان اجزائه مناسبة ومنسجمة .

وهذه المجالة القصيرة من مساجد الاسكندرية لاتسع بالضرورة لكثير مما يستحق التنويه ، ولكن لعلها تزود الزائر المعنى بتراته الاسلامي وبمظاهر هذا التراث المعاصرة ببعض مطلوبات مما يستطيع ان يراه في الاسكندرية فيما يتعلق بالفن الاسلامي . ولقد نعتى كاتب هذه السطور - الذي لم يولد في مصر ، ولا كان عندما مولده مسلما - عندما وفد الى هذه البلاد لأول مره فرأى المسوى الذي بلغه الفن الديني الحديث في مصر وكيف انه ارفع مما وصل اليه في بريطانيا بل الى بلد آخر في أوروبا . ويبدو ان ذلك راجع الى ان الفئتين المسلمين اليوم يعملون وفقا لتقاليد حية توارثوها جيلا من جيل بغير انقطاع على مدى قرون عدة ، بينما في أوروبا نجد ان الطراز القوطي نظرية ميتة عفى عليها طراز النهضة الذي عفى عليه هو الآخر الطراز الحديث . والتنتيجة هي القوض اليابسة على الياس التي يتسم بها فن العمارة المعاصر في أوروبا .



جامع العباس - من الداخل



جامع الرمل - القبة من الداخل

ويُفقد أن يعدد الأستاذ عيد الجواد آثار
المفيد يصيب . « و يرى فؤاد هذا هذا في
تجميع المخطوطات » ح « (يقصد طبعات
الإنشاء والبناء) عما في ليار العلماء بدوا
الحفاظ الساريح ، وثبت سير وأعيان ،
فصلا عن سعة الاطلاع وسهل من إحداهم
يبحث عنها ويفحص عن صحتها . أما أبحاث
العلمية وتجميع الأسماء والمصطلحات ،
فمجمع عند اصلاص على مجهوده ، ليف يذلل
عن اليونانية واللاتينية ، إلى العربية واللاتينية
والسريانية وغيرها ، وهذا مما يقول من جحا
مصعبا . انتهى كلام الأستاذ محمد عبد الجواد .

وفي هذه الحفلة من التوزيع ثابث دار
الكتب المصرية بضم نعا في أسماء الأعداد
الدين بدروا حياتهم بخدمه اسوات العربيه
والعلم الاسلامي في صمت معجب . حيث
قدموا شوامخ انصوبي العربية ، فسفير
البرصبي والاعامي والنجوم المرود زبديه
الارب ، على ادى ما يكون لاجراخ تفتت
وسيفيد . ومن هؤلاء العلماء ادر لا
عبد الرحيم محمود وري
حسين وعبد اسعيد الاندلسي
ويرد من بين هذا العر بلووم ، صحيح محمد
عيد الرسول ، وكان رحمه الله حجة في
المخطوطات العربية ، وتوثق صلته اعني به
ويتعلم له فيصيب على يديه حيرا كثيرا .

وقد اضطر فعيدا في هذه المرحلة من
حياته الى ان ياتل من نسخ الكتب ، فمسح
كثيرا من المخطوطات . وقد حدثني أن يديه
لا تزال ترتعشان من طول ما تسح . وخفا
ما قال ، فقد كنت اذا حدثت فيه وهو يكتب
لاخطي رعدة حمية في يديه . ومن الذين
كان يسمح لهم - كما حدثني - الدكتور
محمود الخضري استاذ الفلسفة الاسلامية ،
رحمه الله ، والمستشرق الفرنسي شال كونس
المستقل بتحقيق كتاب « الجيم » لابن عمرو
الشيباني . وكان رحمه الله يفخر بنسخ
الكتب ويقول لي : انه مهمة العلماء كيف قوت
الحموى صاحب معجم الأدباء . وبفضل هذا
النسخ حصل كثيرا من المعارف ووعت ذاكرته

ملا يحصى من أسماء الكتب . وحي أصبح
قدرا على تمييز المخطوط وردها الى العصر
الذي نسبت فيه ، استنادا الى نوع الحبر
وكتافة الورق وطريقة الكتابة ، من أعمال
بسط او اعجام . أصف الى هذا ان خطوط
العلماء ثابث مميصة في عينه ، فهذا خط
الصالح الصعدي ، وذلك فلم ابن حجر
الصعلاني . وان يقول لي - ان خط الصعدي
لاخطه العربي ، فهو خط منسق جميل ، ومن
حسانه ليت وثابت ، وان فلم ابن حجر
لا يتوقف فتكاد لثامه تشايبك . ولذبت
كان . وكان عمر الله له سبيح وحده في فزامة
ما يكسب في صدر المخطوط من اجازات او
ملاحظات وسيق ، سم دس حجة في نفوس من
ذلك وبيان زبده من صحيحه ، مع قدرة فاعه
عن فرة الحجاب حصصه ونفوس اعبار
المزلة عن وجهها . والاحسرة القلب ، لقد
من يوم هذا الرجل علم كثير . وكس كنا
سبي ان يسأ الله في أجله حتى نستطيع
بني . ان يعي سينا من هذا
العلم الكبير . كما كان هو يقني أن يمتد به
من يمل في حسي ورو الرزق بيدون
خرج تلك المعرفة الى الناس
من

أجل ، كان الأستاذ فؤاد سيد وريث تلك
المدرسة الجليلة التي أحببت المخطوطات
العربية ووقعت عليها مالهأ ومنعتها كل
حياتها ، مدرسة محمد محمود الشنفيطي
واحمد تيمور واحمد ركي .

ويعود الى الخط الوطني للعقيد ، فراه
يطل يعمل في قسم الفهارس العربية الى أن
منح في سنة ١٩٥٩ لقب امين المخطوطات
بصفة شرفية ، وكان حينئذ يقوم بمهمة
المخطوطات وتصنيفها . ولما قامت دار الكتب
بفصل المخطوطات عن المطبوعات في جناح
خاص بها أصدر مدير الدار (وكان في ذلك
الوقت الأستاذ السيد مرج وكيل وزارة
الثقافة الآن) قرارا بتسليمه عهدة مكتبة
المخطوطات والقيام بشتونها ، وصار أول امين

للمخطوطات بالدار . وقد قام في عمله الجديد
بالأعمال الآتية :

١ - الخدمة المكتبية وإرشاد الباحثين .

٢ - اختيار جميع المخطوطات والوثائق
التي تحتاج للتجليد والترميم ووضع
المواصفات الفنية اللازمة لذلك حفاظا عليها
وصونا لها ، لما لهذه المخطوطات من معالم
تاريخية وفنية .

٣ - اختيار المخطوطات القيمة والنادرة
لتصويرها بالميكروفيلم أو التكبير .

٤ - تزويد المكتبة بصورة من بطاقات
جميع المخطوطات المحفوظة بالدار لتيسير
وسائل البحث والمراجعة لجمهورها من
المستعيرين .

٥ - إعداد دفتر حاصر للمكتب المعارة داخل
هذه المكتبة أو عند موظفي الدار أو في الخارج ،
وإعداد احصاءات - - - - -
الإعارة فيها .

٦ - مشاركة في - - - - -
المخطوطات تكون صورة - - - - -
المخطوطات من الكتب ، لتصور أسماها لحد
هذه المكتبة وحصر محتوياتها .

وقد كان من أثر هذه التنظيمات التي تمت
أول مرة في تاريخ دار الكتب أن حققت هذه
المكتبة رسالتها العلمية على خير ما يجب من
النفع للمترددين عليها من الباحثين والعلماء
العرب المستشرقين .

ولما كان رحمه الله سكرتيرا للجنة شراء
المخطوطات ولجنة حماية المخطوطات وصيانتها ،
فقد يسر له إشرافه على هذه المكتبة إنجاز
أعمال ما بين الضحى بصورة مباشرة كان لها
أثر كبير في إنتاج لأبحاثه التي حمى
عالم النجاش .

ومع ذلك فإن عمله في أمانة المخطوطات
وسكرتارية هذه اللجان وإعداد جداول أعمالها
وتنفيذ قراراتها لم يحل دون مساهمة فعالة

مع قسم حماية التراث في فهرسه المخطوطات
وتصنيفها . وقد قام فعلا في هذا الصدد
بالأعمال الآتية :

١ - إخراج فهرست مخطوطات مصطلح
الحديث ، على منهج علمي مفصل للمرة الأولى
في تاريخ دار الكتب . صدر سنة ١٩٥٦ .

٢ - فهرسة جميع مايرد للدار تباعا من
المخطوطات والمصورات .

٣ - إعداد فهرست لجميع ما أضيف لخزان
الدار من الكتب الخطية من سنة ١٩٣٦ إلى
سنة ١٩٥٥ ويحوى ما يقرب من ثمانية آلاف
كتاب ورسالة . وقد ظهر في ثلاثة أقسام .
القسم الأول (١ - س) وصدر سنة ١٩٦١ .
القسم الثاني (ش - ل) وصدر سنة
١٩٦٢ . القسم الثالث (م - ي) وصدر سنة
١٩٦٣ .

٤ - نشره عن مؤلفات ابن سينا وشروحا
- - - - -
ممناسبة العيد الألفي لابن سينا .

٥ - - - - -
الكثير من المخطوطات ، بل تعداه إلى كل الهيئات
المصية بالتراث العربي فحين أنشئ معهد
المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية ظل
رحمة الله على صلة به ومشاركة في أعماله ،
حتى انتدب ابتداء من سنة ١٩٥٣ ليكون خبيرا
بالمعهد . وقد أنجز لهذا المعهد عدة فهارس ،
صور أولها عام ١٩٥٤ وهو فهرس عام للمقتنيات
المعهد . والفهرس الثاني خاص بعلم التاريخ ،
وجاء في مجلدين ، ظهر الأول سنة ١٩٥٧ ،
والثاني سنة ١٩٥٩ . ثم عمل بهرسا ثالثا
للمعارف العامة تجز سنة ١٩٦٦ .

ولم يكن إخراجها للهارس جافا واقعا عند
حدود المادة المكتبية ، بل كنت تحس فيه بدقة
العالم وتصرف المثبت المحقق . استمع إليه
في مقدمة الفهرس العام لمعهد المخطوطات :
« وقد عنتني عناية شديدة بذكر اسم المؤلف
كاملا مصحوبا بكتيبته ولقبه ونسبه ، مع
التحرى الدقيق لتاريخ وفاته ، أو تعيين القرن

للقاضي عبد الجبار . المغني ، والمجموع المحيط بالتكليف ، ثم شرح الأصول الخمسة ، ولا يزال هناك الكثير من تراث المعتزلة مما صور من اليمن ينتظر الدراسة والنشر . وكان الموجود من هذا التراث بين يدي الناس لا يزيد على الكتب الثلاثة . وترجع أهمية هذا التراث ، كما كان يحدثني الأستاذ رحمه الله - إلى أنه يعرض لمسك المعتزلة بأقلام أئمة الاعتزال أنفسهم . وكان كل ما يكتب قبلها عنهم إنما يأتي من قبل خصومهم . وفي هذا ما فيه .

وفي شهر مايو من العام الماضي كانت آخر رحلاته رحمه الله ، حيث دعاه المعهد الجامعي الشرقي بنابل للقيام بدراسات علمية في التراث الإسلامي والمخطوطات العربية . وقد لقي هناك ترحيبا كبيرا من جميعيات الاستشراق ولبث شهرين يمازج طلبه الدراسات العليا على فهرسه محتويات المعهد بالمخطوطات العربية ، ويرشد ويوجه أصحاب الدراسات والبحوث إلى المراجع العلمية التي تحلج بحوثهم .

أقلامه العلمية

من الناس من يشغل بغيره عن نفسه ، وسعياً وراءه و سوارى في جهود سواء ، وهو في كل ذلك سعيد بما يبذل من وقته وفكره ، وسواء أذاع الناس فضله أم جحدوا فهو حيث هو ، لا يتحول ولا يرمي ، لأنه يرى سخاء نفسه الرغبة في البذل والعطاء . وقد كان الأستاذ - أجره الله - من هذا الصنف من الناس ، فقد فرضت عليه ظروفه الوظيفية في الإرشاد والتوجيه ، ثم قبل كل ذلك قلبه المحب للناس الراغب فيهم المستزيد من صداقتهم ، فرض عليه كل ذلك أن يعيش لغيره وأن يقف وقفه لتلبية الرغبات وفصا الحاجات . وقد كنت أرى الرسائل أكواها بلاحقه في مكتبته وفي بيته من الدارسين والمحققين وقد تأخذ الرغبات بتلابيبه فيمدو منه بعض الضمير ، ولكنه سرعان ما يتوب إلى نفسه السخية المعطاء فيلبى ويحيب ، وافتح أي كتاب شئت من نصوص التراث

الذي عايش فيه معتمداً في ذلك على كتب التراجم والطبقات . وكنت حريصاً على التعريف بالكتاب ومحتوياته وتبويبه وذكر ما يشمله من موضوعات ، ما واغتني بذلك المصادر والأصول . وعنتيت أيضاً بعمل إحالات متعددة للكتب التي لها أسماء مختلفة ، أو اشتهرت بعاوين معينة ، أو كانت اختصاراً أو شرحاً للكتب أخرى ، كما أن الكتب التي تبحث في أكثر من موضوع كررت ذكرها في فتونها المتعددة ، كل ذلك تيسيراً للباحث وعونا له على الوصول إلى طلبته من أية مظنة .

وكان رحمه الله على صلة ومشاركة في أعمال معاهد الاستشراق بمصر وعلى وجه الخصوص المعهد الفرنسي . ولما أنشأ المجلس الأعلى للثقافة بالجمهورية العربية المتحدة فرعاً لنشر التراث الإسلامي عام ١٩٦٠ كان رحمه الله عضواً فيه من أول حسنة .

وفي العام الفائت أنشأت وزارة الثقافة ممهداً ملحقاً بدار الكتب المصرية لاحتجج النصوص ونشرها يلتحق ، شرحاً لها ، وقد أحسن رحمه الله لهذا العمل .

رحلاته العلمية

حج رحمة الله عليه مرتين زار خلالها مكتبات مكة والمدينة واطلع على نعائس المخطوطات هناك وتوثقت صلاته بعلمائها . وفي سنة ١٩٥٧ انتدب ضمن بعثة سريرة مكتبة دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء ، لدراسة ما تحويه من مخطوطات أثرية وبديع تقرير بما يجب اتباعه لحفظ هذه المخطوطات وحمايتها .

ثم كانت رحلاته إلى اليمن ، الأولى سنة ١٩٥٢ والثانية ١٩٦٤ ، في بعثة برياسة الدكتور خليل نامي أستاذ فقه اللغة بأداب القاهرة . وفي هاتين الرحلتين اكتشف لأول مرة تراث طيب لفكر المعتزلة ، تطاول عليه العمر ، مختبئاً في سرايب الظلام . وقد نشر من هذا التراث المكتشف ثلاثة نصوص

المشهور لترى آثار علمه وفصله ، يذكرها الناشرون تكريما للرجل ومزكية لعملهم .

لكن الله يبارك له في وقته وسنى له أن يخرج بعض النصوص حاملة اسمه ، وقد أبان فيها عن علم كثير - ففصلا عن العهارس العلمية التي صنعتها لدار الكتب المصرية ومعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، حقق رحمه الله هذه النصوص ، وهي بحسب ترتيبها الزمني :

١ - طبقات الأطباء والحكماء ، لأبي سليمان ابن حسان الأندلسي المعروف بابن جليل (بچيمين مضمومتين) من علماء القرن الرابع الهجري . وقد كان الفقيه رحمه الله يعز كثيرا بهذا الكتاب ويعمله فيه . وقد قدم له مقدمة علمية قيمة ، قال فيها : « هذا كتاب يعتبر وثيقة هامة في تاريخ العلوم وتطور حركه التأليف والترجمة في القرن الرابع الهجري الذي يعد بحق العصر الذي اردهرت فيه الحضارة الاسلامية ونمت وبلغت عاير من الانتاج الواسع في شتى ميادين العلوم والآداب . ويعمل مير هذا الكتاب على إبراز أهمية قيمة علمية خاصة ونصا هديما له خطره في تاريخ العلم أن مؤرخه بعض المصادر مصادره على تراجم عربية لاصول لاتينية تاريخية ، فقد عهدنا دائما أن أكثر الكتب التي عنها اعرب أو غيرهم من المرحمين ناس من اصول يودية ، والقليل منها عن اللغات العارسيه والسريانية والهندية ، وأنه اكثروا من العمل والترجمة عن هذا الطريق ، ولكننا لم نطع - لا قليلا جدا - بنصوص عربية ترجمت عن اللغات اللاتينية . وربما كان كتابنا هذا أول كتاب استفاد من هذه الترجمات التي نرجح أنها تمت في عصره أو قبله بقليل » .

ثم يمضي الأستاذ في مقدمته متحدثا عن مصادر الكتاب ، وعن هذا اللون من التصنيف ، متتبعا المسار الزمني له . وقد وقف رحمه الله عند بعض النصوص التي أوردها ابن جليل ، والتي تذكر صراحة قسدا حركه النقل والترجمة في صدر الدولة الأموية . وكان

التالى أنها تمت في العصر العباسي وفي عصر المأمون بالذات . وهذا النص هو ما جاء في صفحة ٦١ من الكتاب أثناء ترجمة ماسرجويه الطبيب البصري الذي عاش في الدولة الأموية ، وتولى أيام مروان الحكم (٦٤ - ٦٥ هـ) ترجمة كتاب « اهرن بن أعين القس » الى العربية . وكان اهرن من الأطباء الذين عاشوا في الاسكندرية في عصر هرقل (٦١ - ٦٤١ م) في صدر الاسلام ، ووضع « كاشة » باللغة اليونانية ثم نقله الى السريانية ، الى أن قام بترجمته الى العربية ماسرجويه المذكور . وقد ذكر ابن جليل في هذه الترجمة أن الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (٩٩ - ١٠١ هـ) وجده في خزائن الكتب (الأموية) وأنه استخار الله في اخراجه الى المسلمين .

وكثيرا ما كان الأستاذ رحمه الله يدننى على قيمة هذا النص ، ويكثر من الحديث حوله . وفي طبع هذا الكتاب أول مرة بمطبعة المعهد العربي للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٥ ، ثم أعاد مكتبته المئني ببغداد طبعه بالأوفست . بعد أن عرب سحبه ، ثم أعاد طبعه في حيله نعم واعلماء .

٢ - طبقات علماء اليمن ، لابن سبعة الجمدي ، عمر بن علي التوفي بعد سنة ٥٨٦ هـ . وهو أول كتاب يظهر خاصا بعلماء اليمن . وتري في آخره فهرسا لبلاد اليمن ، صنعه الفقيه آية في التثبث والتحرى والاستقصاء . وقد طبع هذا الكتاب بالقاهرة سنة ١٩٥٧ ، وجعله الأستاذ الحلقة الأولى في سلسلة « الكتبة اليمنية » التي كان يريد أن يمضي في نشرها .

٣ - شروط المؤرخ في كتابة التواريخ (مجموعة فتاوى لبعض العلماء فيما يشترط في المؤرخ لكتابة التاريخ من الجرح والتعديل) نشرت بمجلة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية سنة ١٩٥٧ .

٤ - اعارة الكتب عند الأقدمين (نقصان قديمان لليزيدي والسيوطي) نشرت بمجلة معهد المخطوطات سنة ١٩٥٨ .

الزبيدي ، وكان دائم الإشادة بالتاج فيما يتصل بذكر الأعلام والأنساب والألقاب والبلدان . وكان يقول لى كثيرا : ان هذه فضيلة للتاج عرى عنها « لسان العرب » لابن منظور .

وقد ابتدا طبع العقد الثمين بالقاهرة سنة ١٩٥٩ - وحقق العقيد الجزء الثانى عام ١٩٦٢ -

وحين توفى رحمه الله كان فى برنامجہ تحقيق جملة صالحه من الكتب اذكر منها :

١ - نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ، للادريسي . وكان يقوم على طبع هذه الموسوعة الجغرافية احمدى جمعيات الاستشراق بايطاليا، مهدت الى الفقيه تحقيق القسم الخاص باليمن ووزعت بقية الأجزاء على خمسة عشر عالما ومستشرقا وكان رحمه الله على نية العمل فى هذا الكتاب خلال شهر رمضان الذى لقي ربه فيه .

٢ - طبقات المفسرين ، للدوادى تلميذ السيوطى .

٣ - تاريخ طغايا المعركة للقاصى .
٤ - تاريخ مصر من التراث الذى احمله من رحلتى البحر

٥ - جزء من مختصر تاريخ دمشق لابن منظور، الذى بخرجه معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

ثقافته

لم يزل فقيدا من اجازات التعليم سوى الشهادة الابتدائية ، حصل عليها سنة ١٩٤٣ بعد أن سلخ من عمره ٢٧ عاما وقد اضطر الى الحصول على هذه الاجازة الصغيرة لينتقل من طبقة العمال والسعاة الى طبقة الكتبة والموظفين بدار الكتب المصرية . ثم التحق بمدرسة « بريانس » ليصيب طرفا من اللغة الفرنسية، هذا هو كل تعليمه المدرسى ، لكنه رحمه الله كان ذا نفس طلعة ، حببت اليه المعرفة فى كل فروعها فراح ينشدها من بطون الكتب وأفواه الرجال . وكان حصاد هذا كله سعة أفق ورحابة صدر ومضاء عقل ونفاذ بصيرة اتصل رحمه الله بالتراث الإسلامى صبيا بحكم عمله

٥ - الوسيط فى تراجم ادياء شسنيق (موريتانيا) للشسنيقلى أحمد بن الأمين . اشرف الفقيه على طبعه وقدم له . طبع بالقاهرة سنة ١٩٥٩ .

٦ - العبر فى خبر من عبر، للحافظ الذهبي المتوفى سنة ٧٤٨ هـ ، وهو مختصر لكتابه الكبير « تاريخ الاسلام » حقق الأستاذ منه الجزئين الثانى والثالث . وطبعما بالكويب سنة ١٩٦١ .

٧ - العقيد الثمين فى تاريخ البلد الأمين (مكة) لتقى الدين الفاسى المتوفى سنة ٨٣٢ هـ وهو اكبر موسوعة فى تاريخ مكة ومن عاش فيها أو دخلها أو سكنها من العلماء والفقهاء والشعراء والأدياء وغيرهم . هذا فيه مؤلفه حذو الخطيب البغدادي فى تاريخ بغداد ، والحاكم النيسابورى فى تاريخ نيسابور ، وابن صساكر فى تاريخ دمشق ، والسمعاني فى تاريخ مرو . والكتاب فى ثمانية أجزاء - حقق العقيد العزيز منه الأجزاء من الثانى الى السابع . وأصله المسح من أمهات .

سنة رحمه الله ١٤٠٠ هـ
فهد المكي تلميذ الفاسى

وقد رأيت بعينى مدى ما كادته الأسناد من جهد فى تحقيق الكتاب، ومكة البلد الأمين مهوى الأثنية ومطبخ الأنفس ، أربطت أرضها الحرام بأدار ركن من أركان الاسلام ، فلن تجد عالما من علماء الاسلام الا ووردها حاجا مجاورا . ومن هنا كثرت تراجم هذا الكتاب، وانفسح مجال القول أمام الفاسى ، فاكثرت من النقول والنصوص ، ونقل أسماء المترجمين وولياتهم من أحجار القبور (وتلك منزلة عليا فى درجات التاريخ) . فكان لواما على من يتصدى لتحقيق مثل هذا العمل أن يشارف ذلك المستوى فى التحقيق والتوثيق . وقد فعل الرجل ، ورجع الى مصادر الفاسى ، مطبوعها ومخطوطها - وما أكثره - وصحح كثيرا من الأسماء والبلدان . وقد كان رحمه الله حجة فى ضبط الأعلام والأنساب . وعلى هذا الذكر أقول: ان الأستاذ كان كثير الرجوع فى ضبط الأعلام الى « تاج العروس » للعرضى

وعت حافظته كثيراً من شعر حسين شفيق ،
لم يدون . وقد حدثني رحمه الله عن جماعة
من ظرفاء الأدباء كانت تلتقي بدار الكتب في
ذلك الوقت في حلقة يسمونها « العنوكة »
على يسارك وأنت تدخل الدار الآن . وحول
هذه الحلقة رويت أشعار ورتت صحكات .
وقد لا يعلم الكثيرون أن للأستاذ مؤاد أزجالا
طبية . ولولا اشتغاله بالتراث لكان له في عالم
الزجل شأن كبير .

من هذه الروافد الخصبة تكونت ثقافته
ونمت معارفه ، وبارك الله في أيامه فحصل
افئدة من الناس تهوى إليه تفهيد وتستفيد .
وكانت الرسائل ترد عليه من كل رجا تصل
إليه الكلمة العربية ، وأصبح مكتبه وبينه
مثابة لكل طالب علم . وكنت أرى الناس
حوله من مختلف الأسنان وشتى المذاهب
وكلمه دان منه ، قريب إليه ، فآتمنل :

الدامى ما عداني فأننى

بكل الذى يهوى ندىمى مولع

وإذا كان رحمه الله به حبيبه إلى كسب
بكل ما كان له من علم ، معج العائد العلمية
بالكسب العلمية ، مع نقاء طبع وصفاء روح ،
فلم يكن رحمه الله بصبر على خصومة أو يطيل
جفاء ، فإذا بددت منه البادرة فهو سريع
الأوبة مزيل الجفوة . وظل رحمه الله يعيش
أجمل وفاء للناس ، حتى مات في لحظة وفاء .

حين رأى أم ولده ورفيقة عمره تصاب بشي
مفاجئ ، فاجتاحته المصيبة ، ولم يعيش
بعدها سوى يوم واحد ، ليتركنا في يوم
حزين ، وتطوى صفحة مضيئة من صفحات
السبوغ والمعرفة لفتى نحيل دخل دار الكتب
عام ١٩٢٩ عاملا بصف الحروف في الطبعة ،
وقبل وفاته بأربعة أشهر ذهب يحاضر في
بمهاد إيطاليا عن المخطوطات العربية ، وبين
هذا وذاك جهد دائب وعلم نافع .

اللهم انا نسألك أن تتفقد ذنبه وأن تمهد
عذره وبسر قرد ول جمعته مع بدر
أعنت عليهم من السيئ والصديق والشهداء
والصالحين وحسن ولت رفيقا .

في دار الكتب المصرية ، وتلمذ هناك لمسيخة
جيلية - أسلفت الحديث عنها - شدته إلى
التحصيل ، فحفظ المجلدات السبع وعيون
الشعر العربي فاستقام لسانه . على أن هناك
شخصية كريمة بهرت الفقيه العزيز فأقبل
عليها وأفاد منها الخلق الرضى والعلم النافع ،
وما كان رحمه الله يذكر هذه الشخصية إلا
وتطفر من عينيه الدمعة ، تلك هي شخصية
الشيخ محمد زاهد الكوثري علامة وقته
ونادرة زمانه ، ولد رحمه الله بشرقي
الاستانة ونزل القاهرة فرارا من اضطهاد
الكماليين ، حت بوى بها سنة ١٢٧١ هـ -
١٩٥٢ م وقد أجاز الشيخ الكوثري فقيدنا في
ليلة الجمعة ٢٠ من رمضان سنة ١٣٧١ هـ .
في السنة التي توفي فيها وكانت آخر إجازة
بمنحها الشيخ لتلاميذه . ونص الإجازة
« ومن استجازني الأستاذ الفاضل البهجة
الواسع الاطلاع السيد مؤاد السيد عمارة .
كان الله له حيثما يكون ورعاه في كل حركة
وسكون . وبعد أن أطلع على كثير من مؤلفات
وسمع منى حديث الرحمة السلسل .
حربه أن يردى على حبه . يدع و .
رواه من حديث . بعد .
بوحيد ومصطفى وبارك .

وفي آخر المطاف ترك علم الفقيه في فطرس
ثنتين لا يشركه فيهما سواء : فكر المعتزلة -
والإحاطة بجغرافية اليمن وعلوماتها . هاتان
النقطتان فرغ لهما نفسه وصرف إليهما جهده ،
حتى ملك القول فيهما غير مدافع ولا مزاحم .
وقد قدر لى - وأنا أخذ عنه وأتلقى منه -
أن أشهده وهو يخطط لتحقيق « فضل
الاعتزال وطبقات المعتزلة » و « نزهة المشتاق
في اختراق الأفاق » فرأيت عجباً ، بوحمة الله .

أما الحديث عن ظرفه وخفة ظاه فيرجع
إلى أنه تعرف في شبابه على أعلام الظرف
والعكاهة في ذلك العصر ، من مدرسة الشاء
الزجال حسين شفيق المصرى ، وكان رحمة
الله أمة في الرواية والحفظ - ومعارضاته
للمعلقات السبع معروفة - وكانت لفقيدنا
خصوصية بهذا الشاعر الكبير ، أفاضت عليه
الكثير من خفة الروح وعذوبة الحديث . ر

محمّد طاهر لاشين ..

وميلاد الأقصوصة المصرية

بقلم : صبرى حافض

انتهى بنا الحديث في الجزء السابق من هذه الرحلة عند مقابلة تركته من شعر لاشين في البحث عن مقدمة مبهمة أو مقصود سربرى بالأقصوصة من أثر على شكل الأقصوصة وموضوعها وما انتهى منه ذلك من خلق محور اصنافي لنفسه من ناحية . وان الاسهام في اظهار ما يعطى عنه من ثقافة أرهتته لبعض أجداب من ناحية أخرى . ما حرص عليها في العناية أن يكون في عالمها قصص أحداث لا تتجسس لأن التمهيد يمهس عادة الى استدعاء حادثة متميزة عن مجريات الامور المألوفة وحاقلة بالعبر والعنايات والا لما كان ثمة ضرورة لها ..

والقارئ من سحبيات الأقصوصة في الأسلوب يبدو واضحا في عدد (لون الحجل) (ولكنها الحياة) و (هفتوفوليس) وغيرها . في هذه الاقاصيص نفس بأصداة محاورات مفترضة بين السكاتب والقساري . وبينه وشخصياته . صحيح أن الأقصوصة في حقيقتها صورة من صور الحوار الدائم بين الكاتب وقارئه منذ فجر ظهورها . غير أن محاورات طاهر لاشين تلك لها طابع خاص . لأنها نوع من الحديث الأخرى المباشر بين الكاتب والودود والقساري الصديق .. حديث مليء بالسخرية والذكريات والآراء المتوافقة والدردشة الاخوية وغيرها من استطرادات الحديث العادية .

وهذه الظاهرة تسليما الى ظاهره أخرى في أعماله الفنية ، هي الانفصال الدائم عن عالمه . ليس ذلك الانفصال الذي يظهر من خلال تركه الاحداث تمضي على هواها وتطور بعفوية بعيدا عن توجيهه القسري لها . ولكنه الانفصال الذي يذكرنا باستئثار العظيم في حيدته التي

واصلا من تلك الرحلة من .. في طويلا ، سنجد أن في أسلوب لاشين في لاشين طلال من هذه الرحلة . العمل الفني - تطلعي عبر الأسلوب الفني الذي « ينتج في التلخيص من النثر الموروث من عهد المقيم والمباحث الى توفيق البكري . ولكنه يخفق في الادلات من أسلوب الموليحي والمعنوطي (١٤) .. وعلى مستوى آخر نعتري في أسلوب القص على طلال كثيفة من أسلوب (كليته ودمته) ليس فقط في محاولة ربط الأقصوصة الواقعية برداء من الحكمة المذتره بأسلوب رمزي يتخفى وراء الحيوانات . كما في (يحكي أن) ولكن أيضا في طريقة سرد الحكاية التي تبدأ من الماضي دائما ، وكأنه يسرد لنا حكاية من الذاكرة ، ليس كما فعل بروسست أو كتاتيار الوعى ، ولكن كما يحدث في حكايات (كليته ودمته) . والتي تتخللها كثيرا - القصة - ، ربما بسبب ظاهرة البحث عن انحرافات السبغة - أنواع من الذكريات المشتركة والمحاورات المفترضة ، كما يحدث في امرياسلات .. محاورات مفترضة بين الكاتب

كثيرا بنعت ما يكتبه بالأقصوصة .. يطلق عليه اسم (المقال) - مره - في (اسبوع محبة اليباسي) مثلا - ويسميه قصة في مرة أخرى في (الكلمة المزهوة) - ولا يهتم بتسميته بالرغم من مواته الفرصة له مرارا . وهو لا يطلق هذه التسميات في أحاديثه الصحفية عن أعماله - فلم يكن للادب وقتها هذه المنزلة التي تملا أعمدة الصحف بثروة الأدباء - ولكن في صلب هذه الأعمال نفسها . ألم أقل لك أن أعماله مليئة بالمحاورات المستترة والسافرة .

ولا يكتفى طاهر لاشين بخوض مفامرة الأقصوصة في نفس الطريق الذي سار فيه منصور قهبي ولبيبة هاشم ومصطفى لطفي المنفلوطي . بل لها بها منحي واقعي فريدا . برغم ميله الدائم الى الفوتوغرافية ، وهي دون الواقعية بلا شك . وعدم قدرته على التخلص في التعبير من « نغمة الحزن والبكاء الغالية في » .

فقد .. ر عليه المدح من هذه .. ماضية الحزينة ، لأنها داخله في .. كاتب طريقا سهلا معدا .. يشقه من قبل أن يصل الى الثمتر الثلاثة لثمسون الواقعي « (١٦) » . برغم كل هذا وأيضاً برغم عدم توفيقه في الإفلات من اسار الاسلوب التهويلي والأحكام العامة والمطلقة . تمكن طاهر لاشين . من الخروج بالأقصوصة من اسار الفهم الرومانسي المكتظ بالتعميمات والانفجارات الانفعالية اللاذعة ليخلق بها بالقرب من الاسلوب الواقعي الذي يحاول من خلال الجزئيات الحسية والاحداث والتركيز على ذاتية الانسان وتفرد ، أن يصل الى غرضه وأن يقدم عملا فنيا مقنعا وجديرا بالحياة . وحتى نتعرف على القضايا والمشكلات التي ألح عليها طاهر لاشين ، وخاض كل هذه المفارقات التعبيرية ليقدمها لنا . علينا أن نتنقل الى دراسة عالمه الأقصوصي كما يتبدى من خلال التسع وعشرين أقصوصه التي تركها لنا في مجموعاته القصصية الثلاث -

وعند محاولة التعرف على الشرائح الاجتماعية التي قدمها طاهر لاشين وعالج حياتها . وعلى

يعرب عنها دائما ، وهي محاولاته المتكررة أن يسر في أذن القارئ . أنه لا يتحيز لأحد من شخصياته ولا يؤثر أحدا ، بل يعامل جميع الشخصيات بمساواة تامه . وطاهر لاشين يعمل هذا كثيرا ، وكأنه يميز القارئ الذي كسب وده بعديته الأخرى معه ، ويؤكد له أن لا دخل له - الكاتب - بشيء مما يحدث ، وأنه لا يتحيز لأحد . كل ما يهمه هو أن ينقل للقارئ الصديق كل شيء كما رآه أو كما سمع به .

وهو لهذا ، واعتمادا منه على تلك المشاعر الودية التي يخلقها بينه وبين قارئه ، يسرف كثيرا في تقصي أبعاد الحدث والاستسلام لاستطراداته ، والتنقل داخل مساريه بحرية متناهية - فالملاقة التي كونها من البداية بينه وبين قارئه تسمح بذلك . هي علاقة « هليلي » لا تتمتع بالحدود الصارمة ، ولا بالمقاييس الجامدة ، ولكنها نضجها ليسير كل سي . حلها . بالحركة .

بعقد هذه الرابطة بينه وبين القارئ منذ اللحظة الأولى . لا يخفي القصة التي .. في طيات المجموعه وبك .. وهي دائما قصة من نوع .. مليئة بالتحرز ومحاوله اكساب رخاا القارئ . تحرز الذي يريد ألا يخسر صديقه أو يجرحه أو يصطدم بمعتقداته وموروثاته . لذلك يتبع فيها غالبا الأساليب الوعظية التي تربت على كتف القارئ بدربه وهذوه ، ولكنه ما يلبث بعد أن يكسب رضا قارئه أن يتطلق في « سبيلله » الصداقة الى أقصى الحدود . يخوض معه التجارب بجساره ، ويتخلى عن تحرزه فقد كسبه في جانب ثم يصحبه في رحلة حافلة بالتجارب المتعددة . يتخلص معه « من أدب المقالة أو المقامه سواء في صورتها الموروثة عن الحريري وبديم الزمان ، أو في صورتها المستعده عند المولحي في (حديث عيسى بن هشام) الى فن القصة القصيرة » (١٥) ومحاولا أن يرسى دعائمه ، وأن يشيد بنيانه . رغم رخاوة الأرض التراثية التي بنى فوقها ، أو قل انعدامها . وهو يعرف تماما أنه لم يبلغ غرضه بعد ، فتجده لا يهتم

من قلب لوحته العنية واعطائها المكان المحوري
 في هذا العالم . ليس هذا فقط ، بل رؤية
 بقية الطبقات الأخرى من خلال حدقتها التي
 تحفر أبناء الطبقات الدنيا وترزى بهم - حيث
 يكتظ الأفاقيص بالتعصيمات عن الرعاع والجهله
 - بيتما تجل أبناء الطبقات العليا وتطمع الى
 - مراقيهم ، وان شاب هذا الطموح ،
 وخاصة في حالات الاحباط ، نوع من الأذراء
 العلبي لعنايد العنب البعيدة ، يتجلى في
 السحرية أو التعالي الاخلاقي بصفة خاصة .
 وفي تلك الشقعة المصطنعة على الذين سقطوا
 تحت ضربات العنبر الفائسة من هذه الطبقات
 العليا الى حضيض الطبقة الوسطى والتي تنحل
 واضحة في روايته (حواء بلا آدم) التي صدرت
 عام ١٩٣٤ . لذلك نجد أن أغلب الهموم التي
 تناولها أعمال طاهر لاشين القصصية هموم
 برجوازية صغيرة فجة . مهما تعرضت هذه
 .. تحت . وأن معظم شخصياته

التي تسمى من أبناء هذه الطبقة وخاصة الموظفين
تكون من الطبقة العظمى من متلقى الأدب
... سواء كانوا من الطبقات
أو ...
التي تهدد الطبقة المتواجدة المعلقة، أو
من الطبقات الدنيا ثم صعدوا إليها بمصاعبتهم
وكفاحهم . بل أننا نكاد نحس بأن هناك تناسبا
بين عدد الأبطال من كل شريحة من شرائح هذه
الطبقة الوسطى وبين نسبة وجودهم في الواقع
... فأغلب الأبطال من أبناء الطبقة الوسطى
أصلا مع نسبة ضئيلة من الذين حاولوا الصعود
إليها أو الذين هبطوا من الطبقات العليا عليها،
وهذا التناسب الدقيق يعكس لنا في الواقع
وعى طاهر لاشين طبيعة الطبقة التي يتناولها
ينوعية فئاتها وشرائعها . فضلا عن أنه يؤكد
أنه لم يصدر عنها بصورة عقوبة أو تلقائية
ولكن بصورة واعية ومقصودة . غير أن كاتبنا
يرغم انطلاقه من آفاق هذه الطبقة ورؤية أغلب
الجزئيات في عالمه عبر حدتيها . لا يتخذ موقفا
واعيا إلى جانبها ، لا يتعصب لها ولا يذمها
بالباطل عنها . ولكنه يلتزم إزاءها جانب
الصديق الموضوعي في عرض كافة بلاياها

من هنا ندلف الى طبيعة رؤية كاتبنا للعالم، هذه الرؤية التي لم تترك ميسمها موضوع على عالمه القصصي - لكنها ألفت بظلالها الكثيفة على كافة كتاب الأقصوصة الذين أتوا بعده - لم يفلت من قبضها غير عدد ضئيل منهم - ونسحت هذه الرؤية أبرز ملامحها من مركزه الطبقة الوسطى - وطاهر لاشين أحد أنثائها -

ومثالبها وفي ترديد أهم مزاياها وفضائلها في الآن نفسه • صدق تحسب بتممه التنزه عن كل غرض - تعمد يوقعه في بعض الأحيان بين برائن الحيات المعتدل - ويجني على اتساق الحدث وعلى عفوية الشخصيات مما • غير أن هذا المنهج لا يظل برأسه الا عبر عدد قليل من اقصيصه بينما تحاول بقية الاقصيص أن تنتهج طريقا آخر •

فيمر في أغلب أعماله الى تقديم تغطية فنية لأحد قطاعات هذه الطبقة - المتوسطة - أو لأحدى مشاكلها . لا نجد في أعماله المحاجرة على مشكلة ما أو على قضية محددة . بهم إلا محاولة تغطية أوسع نطاق من حياة هذه الطبقة بصورها . ربما لأنه يبنى على فراغ تام الى حد بعيد ، فلم يسبقه في هذا الميدان سوى عيسى عبيد . وربما لأنه كان أكثر الكتاب وعياً بطبيعة المتلقين الجدد ، وأكثرهم تلمية لاحتياجات هذا الجيش الجديد من القراء . وأعمقهم رغبة في اكتسابه قبل أن يسقط في جب الذهنية التقليدية أو يندثر في صحرائها الفظيعة الشاسعة . وربما تنظيم قد أتاحت له مجالاً واسعاً والاحتكاك بميادين ومجالات متنوعة . وربما لكن هذه الأسباب مجتمعة تفسر ذلك التركيز الواعي على الرغبة في تغطية أوسع نطاق ممكن من حياة الطبقة الوسطى المصرية في هذه الفترة . فنجد أنه قد استطاع عبر هذا العدد القليل من القصص أن يناول أهم مشاكل هذه الطبقة وهومها الأسرية مثل بيت الطاعة وتعدد الزوجات والزواج غير المتكافئ . وجناية الحر على الأسرة والخيانة الزوجية وتصايب الكهنة الزهوة وجنائته عليها وكذلك هومها الاجتماعية مثل المحاولة البائسة للصعود الى الطبقات الأعلى والتي دائماً ما تؤدي باصحابها، والثقة العمياء في القيادات الدينية المتعفة وغير ذلك من المشاكل والهوم . وإن كنا نلاحظ حيوة الى الخروح بالقارىء من هذه الموضوعات بعضات أخلاقية . فهو يعالج هذه الهوم من وجهة نظر وعطية غالباً ، يفوق اهتمامها بمفرد التجربة حرصه على بنائها بشكل فني ، وترى أن بيت الطاعة مثلاً لا يحل مشكلات الزواج

غير المتكافئ، ولكنه يمهّد بقسوته تلك ليلاد
الحيثيات الزوجية والأبناء غير الشرعيين (بيت
الطاعة) وأن تعدد الروحات يؤدّي الى انهيار
الأسرة اقتصادياً في (منزل للابحار) والى
اصدعها أخلاقياً واجتماعياً في (الانفجار)
بينما يجلب الزواج غير المتكافئ الحيثيات
الزوجية في (لون الحجل) و (النقاب الطائر)
والانهيار الأخلاقي ثم الانتحار في (الوطواط)
والافلاس والدمار الاقتصادي في (السكينة
المزهوة) أما جنابة الحمر على الأسرة فحدث
عنها ولا حرج .. تشتت الأسرة وفقدان عائلتها
لوطيفته والانزلاق بربتها الى (قرار الهاوية)
حيث الاتجار بالجسد في سوق النفاق ، أو
اشتراك كليهما في نصب العنخاخ للسكاري
كما في (الفخ) أما الزواح القائم على الطمع
والمصلحة الاقتصادية فلن يورث غير الندم
والمتمنصات كما في (ألو) . غير أننا نلاحظ
أن منهجه الوعظي ذاك لا يجنّي على القصص
التي - لأنه نتجج أحياناً في تقديم هذه العظات
الأخلاقية عبر بناء فني شديد التماسك -
تنتج بالوعظة دون أن يصرخ بها . ينطق
الأسرار بألم القصص لا يحدث دون أن
يسمعه إلا أن سر الخطايا معه قد
يلازمه في أن سر الحيات أخرى في
شباك النحطط الذهني الذي يمتص حيوية
القصة ويصيبها بالخفاف والشحوب .

وهو لا يصور فقط هذا القطاع في حياة الطبقة الوسطى ، ولكنه يتجاوزها الى قطاعات وموضوعات أخرى في حياة هذه الطبقة المتوسطة . يلح على ترديدهما في برائن المشعوذين ويصيح أمامها زيفهم ويكشف النقاب عن جلهم المتخفي وراء أصباغ التهويمات الروحية والشبهات الدينية في (مفستوفولس) و (منطقة الصمت) و (الشيخ محمد اليماني) ويحاول أن يرافقها عندما تلم بها الكوارث ، أن يتابع مقبول الزمن السحري في واد أحزانها الهشة في (ولكننا الحياة) أو يسخر من صدورهم عن المصحة الدائمة لعملاء وخضوعها الدائم لمنطق القوة أو لمنطق المادة كما في (الشاويش بمقادي) و (مفستوفولس) أو يشيد بمقدرتها الهائلة على كتمان الآلام

وبالقيص والحزن وبالتعاسة وبغير ذلك من
الأحاسيس .

خلال كل هذه القطاعات والأحاسيس
والموصوعات المتناثرة يلتقي لك طاهر لاشين
دقائق من الضوء على الطبقة الوسطى ..
واقعا وهيوها وأحلامها ورؤاها في هذه
المرحلة المبكرة من ظهورها وتبلورها . دقائق
تحمل سمات المرحلة بكل ما فيها من آلام
الحاضر وبدائية الرؤية والتعبير مما . فليس
بإستطاعتنا انكار ما بهما من بدائية برغم
صوغهما النسبي . وليس باستطاعتنا تجاهل
أن بدائية كل منهما ساهمت في صوغ بعض
أبعاد بدائية الأخرى . فالتعثرات التعبيرية قد
تركزت بصماتها على رؤية الكاتب لموضوعه
وحالت في كثير من الأحيان دون أن تطل علينا
بعض أبعادها الناصجة . لذلك نجد أن لقصة
تي بلغت درجة كبيرة من النجاح الفني
وتعبيرها ارتقت من الدرجة على صعيد
روية كما هي (حديث القرية) . ففي هذه
الاستطاع الكاتب أن يبلغ ذروة صوجه
في هذه الرواية . يحتمل بعد ذلك أن
الرومانسي الحقيقي . وأن يقدم في الآن نفسه
انصج رؤاه الواقعية لموضوعه . وقبل أن
تحدث تفصيليا عن هذه الأقصوصة التي
تمثل ذروة الجانب الواقعي في عالمه . علينا
أن نتناول أولا أقاصيص الجانب الآخر ..
أعني الجانب الرومانسي في هذا العالم وإن
كان كلا التعبيرين مجازيا إلى حد كبير . ذلك
لأننا لاستطيع أن نجد الأبعاد الكاملة لكل
من الاتجاه الرومانسي والواقعي في هذه
الأقاصيص ، فقط يمكننا العثور على الكثير من
ملامح الاتجاه الأول ، وأوصاف عديدة ، بقدر
لا بأس به ، من معالم الاتجاه الثاني وإبعاده .

والحقيقة أن الاتجاه الرومانسي في الأقصوصة
ظل هو الاتجاه الأكثر نضجا وشيوعا على طول
خط تطورها حتى العشرينات الماضية . ذلك
لأن الرومانسية كانت الشكل الأكثر تلاؤما
مع رغبة الأقصوصة في العثور على وجهها
القومي الخاص . والاعتق تجاوبا . بما فيها

وصلايتها إزاء عواذي الزمن وتصاريق (القدر)
وقدرتها على مواصلة الحياة من جديد ، فساعات
الانتقام آتية لا ريب فيها كما (يقول الودع) .
ثم ينبع في (تحت عجلة الحياة) عبر بناء
فني ناصح ومتناسك . وهذه حال الأقاصيص
الأربعة التي تضمها (النقاب الطائر) برغم
بعض التزايدات . موقف هذه الطبقة كلية في
الثورة القومية الكبرى عام ١٩١٩ . ما قدمته
لها وما خرجت به منها . مفهومها المكتنظ
بالرومانسية عن الثورة ، وخيبتها الشديدة
عندما سكسب . في مصر . هذه السرد
وقعت في وهاد التهادن . خيبة وقعت بها في
حب الكسوف والدروشة والهروب من الحياة
التي يسور الفشل كل طاقات الأمل فيها
وينتصب بقامته الديجورية أمام النور .

يصور كاتبنا كافة هذه الأشياء من وجهة
نظرها . فهو لا يحتضن مشكلها وقضاياها
وآلام شرائحها المختلفة ، ولكنه أيضا يحتضن
رؤية هذه الطبقة وجهة نظرها وهما للعلم
ونصورها له وفكرتها عنه .
الأم دائما في أقاصيصه .
ساعات التوتر والقلق .
(النقاب الطائر) ليدفن في نصورها .
عندما تنكشف لعينيها حياة روجة صديقه .
فلا يستطيع أن يقول لها شيئا ، ولا أن تقدم
هي الأخرى له أكثر من تهشيم حدة أشواكه
لا انتزاعها . ويلجأ إليها أيضا بطل (الحب
يلهو) عندما تتجمع على عقله سحب الوجد
واحبة ، فلا يستطيع إلا أن يفرق معها هربا .
في ثرثرة تافهة عن الجيران وشئون الحياة .
وتلجأ إلى من في منزلتها أيضا بطله (حواء
بلا آدم) لتفرق في أحضانها إحساسها المرير
باليتم والاحباط . وعموما فإن الأم في عالمه
— كما في عالم الطبقة الوسطى بصفة عامة —
طاقة هائلة من الحنان عر الفهم ، الذي يرغب
في فعل كل شيء ولكنه لعدم قدرته على الفهم
لا يقدم الكثير . وهو بذلك — الكاتب — يقدم
لنا ليس فقط شرائح من حياة هذه الطبقة
ومشاكلها ، ولكن أيضا فهمها للعالم ورؤيتها
للأشياء . بل أيضا وطبيعة أحاسيسها بالحب

أطباعه بوضوح في تلك الاستطرادات الرومانسية المتجاوبة مع سحر الطبيعة وحلاوتها . وفي تلك النبرة المتعالية التي يعرج بها على الكثير من مواطن الداء في جسم طبعته . وفي ذلك الاشمئزاز الواضح من أوضاع الرعاع وتصرفاتهم والنفور من تجمعهم كالطبع فوق وجه المدينة . في كل هذه الجزئيات نتلمس آثار ذلك الوشاح الرومانسي ، وأيضاً نتلمسها بوضوح في طريقة اختياره للروايات التي يتناول منها جزئيات الأقصوصة . ففي (سخرية الناي) يتناول الموت من زاوية رومانسية بحتة . ليس فقط بتصويره قادماً على نفحات الناي الحزين مسربلاً بأصوات القمر ولكن أيضاً بتلك المزاجية التي عقدتها بين حياة عم وهدان ، وحياة ذلم الفتى العائد من نارس و (في قرار الهاوية) تنضح الروء راعه بالمليلو دراما ، برغم السرد الواقعي ، بكثير من الشجن الرومانسي بينما يتشجع الضياع الإيحائي في (الطوطم) برده فأجح تضفيه عليه الدائمة التي سهى بها ساماً كما في (مرل في بيت الطاعة) حيث تكسب الميزة الهاوئة بكل الأسوار والصفوط . أما (الانفجار) وهي تشيكوفية مصره فانتا لانبج الرومانسية في زاوية الرؤيه فيها ، ولكن في أسلوب بناء هذه القصصه وطريقة معالجته لموضوعها .

ولم يخفت صوت هذا الاتجاه الرومانسي في المجموعتين التاليتين ، وخاصة في مجموعته الثانية (يحكى أن) ولكنه ظل مطلاً برأسه بنفس الدرجة وبنفس الأسلوب أيضاً . ذلك لأننا لا نستطيع القول بأن (يحكى أن) تعد مرحلة تالية للمجموعة الأولى (سخرية الناي) لسبب أساسيين ، أولهما أن السنوات الأربع الفاصلة بين صدور المجموعة الأولى في عام ١٩٢٦ والثانية في عام ١٩٣٠ ليست بالفترة الطويلة التي يمكن فيها لكاآب أن يقر أسلوبه وأن يعرق على نفسه ، خاصة والمناخ الثقافي الذي يعيش فيه على هذه الحالة التي رأيناها

من تعميمات وأشجان - مع جنوه البعث الوطني المتقدمة . وأيضاً لأن الجانب الشعري الثاني في الرومانسية وجدله صدى عميقاً في نفوس أصحاب محاولات الأقصوصة ، التي كانت بشكل ما - حتى ذلك الحين - نوعاً من الثورة الجامحة على جمود الذهنية التقليدية وعلى تزمتهسا . ومحاولة للتمرد على قيودها والحروج بالقارئ من قلعته العذبة المنية . لكل هذا كانت الرومانسية هي الاتجاه الأكثر شيوعاً في كتابة الأقصوصة . ولأن طاهر لاشين - كما ذكرت - من أكثر الكتاب تمثيلاً لجوهر المرحلة التي صدر عنها نجد أن هذا الاتجاه - الرومانسي - هو الفالب عنده والأكثر تضججاً ، برغم محاولاته الموعوب في التخلص منه . ولأنه أيضاً لم يكن صدى باعنا للمرحلة التي صدر عنها ، بل كان جنوحاً الى آفاق أكثر خصباً والى أراض لم يسمح فيها وقح لقدم مصرية من قبل . نعر عنده أيضاً على الأجنة المصرية للأقصوصة الواحدة ، على سعيد م الأحه وسعداً بالحسب

تكاذ الرومانسية أن عاة ميسمها على أغلب أقاصيص برغم جنوح طاهر لاشين الواعي الى الإلآب من أسارها والتخلص من بصائنها على صعيدى الرؤية والتعبير معا . فبح أننا لمنا في أعماقه رغبة واعية لإجراء مسح فنى - بالأقصوصة - لأوسع وأعرض قطاع ممكن من حياة الطبقة الوسطى المصرية ومن هوموها . هذه الرغبة الموجبة التي دفعتة الى إحياء التقاليد البلازكية العظيمة - كان طاهر متيماً بديكتز العظيم وهو قريب من بلزأك - في معايشة الموضوعات التي يرغب في الكتابة عنها ، للتعرف على شتى أبعادها وسبر كل أعوارها - كما فعل عندما رغب في كتابة أقصوصته (بيت الطاعة) فذهب الى المحكمة الشرعية عده أيام متوالية ليتمكن من تصويرها في عمله الفنى ذاك . مع أننا لمنا كل هذا فانتا لا نستطيع أن نتجاهل ذلك الوشاح الرومانسي الذى يزمل أغلب هذه الموضوعات والذي يمكننا أن نلمس

عليها . وثانيهما أن عددا كبيرا من أقاصيص المجموعة الثانية قد كتب . ونشر أيضا . قبل كتابه ونشر بعض أقاصيص المجموعة الأولى . إذ نشرت (الزائر الصامت) (٢٥) و (يحكى أن) (٢٦) و (الجنينة البيضاء) (٢٧) التي ظهرت في المجموعة بعنوان (الكهله المرحوم) . قبل نشر المجموعة الأولى ، بل حتى قبل أن ينشر . وربما تكتب - بعض قصصها مثل (مقيستوفوليس) (٢٨) و (سخرية الناي) (٢٩) وكذلك لا نستطيع أن نقول بأن أقاصيص (النقاب الطائر) الأربعة - برغم طولها النسبي - تمثل مرحلة جديدة في أدب هذا الكاتب . وإن كانت أقاصيصها قليلة العثرات وتميل إلى النضج . لأن هذه الأقاصيص قد جاءت بعد فترة انقطاع عن الكتابة بلغت عدة سنوات قليلة . فقد ظهرت هذه المجموعة في بداية عام ١٩٤٠ ، لأن النسخة التي اعتمدت عليها ، وهي لدار الكتب ، تحمل اهداء .

عاصم لاسين في دار الكتب .

١٩٤٠/٥/٥ . ومقدمة حسين فوزي لها مؤرخه هي الأخرى في ١٩٤٠/٤/٩ . ولهذا فاعتمد مكتوبة ولا شك قبل بداية عام ١٩٤٠ .

أوضح السلاطين . وربما نلاحظ أن لاشين عن الكتابة لفترة طويلة . يجعلها معها حسين فوزي في مقدمة (النقاب الطائر) عندما يقول « أما كيف عاد طاهر لاشين إلى الكتابة - ونرجو أن تكون عودته اليوم لا تردد فيها ولا يبتن - فهذه حكاية أخرى نسجل فيها ر التشجيع مهما كان ضئيلا . اطلع هذا القصص الذي نسي نفسه ونسيه الناس ، على رسالة أدبية صدرت منذ عام (٣٠) قدم لها صاحبها يبحث عن القصة العربية الحديثة . وقد أشار فيها إلى طاهر لاشين إشارة طيبة .

لا يمكن أن يعرف أثرها في هذا الأخير ، إلا من لاحظ كيف تكفي قطرات من الماء أحيانا ، لتعيد الحياة إلى نبات نكس رأسه ذبولاً (٣١)

وهذا الانقطاع عن الكتابة الذي يؤكد أن طاهر لاشين كان برما بالكتابة شاعرا بأنه ينفخ في قربة مثقوبة ، يؤكد أولا الطبيعة القصدانية لأبناء المدرسة الحديثة الذين كانوا يبتنون على

شبه فراخ . ويؤكد ثانيا أن فترة الانقطاع عن الكتاب تلك لم تكن فترة درس واستعداد لمرحلة جديدة ، ولكنها كانت فترة انصراف عن الميدان الأدبي كلياً . وهذا هو السبب في أننا نجد أن أقاصيص (النقاب الطائر) استمرار لأقاصيص (يحكى أن) وليست ثورة عليها . برغم انقضاء سنوات عشر بين صدور المجموعتين . ولهذا فأننا نجد في المجموعتين (يحكى أن) و (النقاب الطائر) - استمرارا لنفس الصوت الرومانسي الذي تعرفنا على نبراته في (سخرية الناي) . ونجد أيضا حدها بصبغة في كل وجوهها . ونصير

غير حدثين ميممين يجسها مريسين عند الجوانب الرومانسية الخلافة من هذا الجمال . ونجد كذلك قدرا لا بأس به من الهويميات والعطاس الأخلاقية الزائفة . صحيح أن لون هذه العظاس أصبح باهتا إلى درجة التلاشي في

عاشقها .

ن . و (النقاب الطائر) و (مذكرات سيدنا

عن

حيه

من

أن) ووجهها المزين الناضج بالجلالة والمهابة في (الزائر الصامت) ووجهها البحري الهادر بالأمواج والصخور والهواء المشبع باليود في (النقاب الطائر) وغير ذلك من وجوهها المتعددة ، وإن كان الاحتفاء بالطبيعة قد اكتس في (النقاب الطائر) خاصة بردها من النضج الفني الذي يمنحه عشرات الإيماءات والدلالات . فالحديث في بداية القصة عن البحار الهائجة المائجة التي صادفت كريستوف كولومبس في رحلته العسيرة نحو المجهول المرتقب (٣٢) لم تكن لجرد الاسترسال في وصف البحر ولكنها كانت إيماة حيية وأشية بالاهوال والاحداث التي ستواجهه - بعد قليل - بطل القصة .

والعبر الاخلاقية فانسا نمش عليه في (لون الخجل) و (النقاب الطائر) و (ماذا يقول الودع) و (القدر) و (الكهنة المزمرة) ٥٠ وان تشرب هنا بزيادة من الحبس الواقعي - ومن السخرية الرقيقة الحانية التي يجدها واضحة في أعماله الواقعية التالية - غير أننا قبل أن نترك هذا الجانب الرومانسي في أفانيسيه ، والذي حاول خلال أن يكون النأي الجميل الصوت الساخر في الوقت نفسه ، والذي استطاعت فيه « بهجة أدبه أن تعالِب أشجان بعسه ، وكان اللحن الفرح عنده تصاحبه هارمونية واجبة ، عندما تكشف عن وجوها فائها تغلب على ميلوديا السرور» (٢٣) في أعلي الأفاصيص ٥٠ أول ، علينا أن نترك هذا الجانب الرومانسي في أفانيسيه أن تتسائل ٥٠ أي رومانسية اعتنتها هذه الأعمال ؟ ٥٠ والاجابة على هذا التساؤل ليست ثامنه فقط في صيغه أعماله في هذا الاتجاه ، ولكنها أيضا بضرر بجدورها في حيز تصور الذات نحو الافصوصه التي نرى في نواحيه نزع انبساط ٥٠ في عصر على صيغه رومانسية في ملامحها من سلسله انبساط - و نلاحظ وهادئة - فعل مستوئ الوحي الطبيعي وعيه طاهر لاشين في التلمص من الرومانسيه ، وتوفه الى الواقعيه - لذلك يشوب رومانسيته دائما نوع من الواقعيه ، الى الحد الذي يصعب معه أن نمش عنه على قصة رومانسية حالصه - انها مجرد أضياف تنقي بطلانها الكثيفه أحيانا ولبائته أحيانا أخرى على بعض الافاصيص - اطياف من الرومانسيه الثورية غالبا ، الرغبة في تخطي مواضع الواقع الجائرة وسلبياته - انها تلك الرومانسيه المهده ليلاد الواقعيه - فما هي يا ترى ملامح هذه الواقعيه التي انتجتها ؟

يقول حسين فوزي « لست أزمع بأن طاهر لاشين اقتصر على تصوير نوع خاص من حياتنا ، أو أنه يقصد الى هذا التصوير بعينه - وانما أشفقت أن يكون هذا الادب الواقعي - مع اتجاهه دائما نحو الاغراق الكاريكاتوري ، قد صرف أعين النقاد عن ناحيته الانسانية »

فلم يروا فيه الا نوعا من الادب المحلى ، يأخذ من الحياة الشعبية بمظاهرها - واذا كان هذا قد حدث فعلا فإن طاهر لاشين يحمل قسطا من اسعفه - بل صيغته سعب تكسبها على صيغته - والصياغة أقبل مميزات هذا السرب - ومن تكسب سحبه فسفر دون مشقة بين العبث والجد - وكأنه عم ومهان بطل (سخرية الثاني) مصره عسسه مجسمة تستخف بما كان وتستحلف بما سيكون» (٢٤) تؤكد كلمات حسين فوزي تلك حقيقين أساسيتين ، أولهما أن طبيعة المرحلة التي ظهرت فيها أعمال طاهر لاشين كانت تزري بالادب الواقعي ، وتعتبر تناول الحياة الشعبية عملا محليا يجاى الرحبة الانسانيه وربما هذه انطوة هي التي دفعت طاهر لاشين الى احرص الدام على الاهتمام بمغزى التجربه الانسانية التي يفدها وحرصه على إبراز هذا السرب - وهو السرب الذي يصدر عن طاهر لاشين بهذه الحقيقه وعيته - رغم ذلك وربما سببه في انبساط - و نلاحظ في نواحيه نزع انبساط ٥٠ في عصر على صيغه رومانسية في ملامحها من سلسله انبساط - و نلاحظ وهادئة - فعل مستوئ الوحي الطبيعي وعيه طاهر لاشين في التلمص من الرومانسيه ، وتوفه الى الواقعيه - لذلك يشوب رومانسيته دائما نوع من الواقعيه ، الى الحد الذي يصعب معه أن نمش عنه على قصة رومانسية حالصه - انها مجرد أضياف تنقي بطلانها الكثيفه أحيانا ولبائته أحيانا أخرى على بعض الافاصيص - اطياف من الرومانسيه الثورية غالبا ، الرغبة في تخطي مواضع الواقع الجائرة وسلبياته - انها تلك الرومانسيه المهده ليلاد الواقعيه - فما هي يا ترى ملامح هذه الواقعيه التي انتجتها ؟

على هذه القصة نثر على الفصح بلورة لهذا الاتجاه الفنى عند .. ولنتعرف أولا على خطوط قصته ، حتى نتمكن من لمس الأبعاد الساصبة بلوحيته وإبتهاء فيها . فالقصة تروى على لسان شخص من المدينة دعاه أحد أصدقائه إلى زيارته فحضره بعض يوم الجمعة ، فى أحضان «ريب» ومن أروع ما يلفت أن يشرف خلف هذه السجينة الجميلة ، عالما بمدى ما من العجيب واستعد فى حياته الفلاحية ، وعلمهم اليدوى بشاق نحت فيط أشمس .. ويبدأ بيت أمه لهذا الواقع انتصص لصديقه ، الذى لا يعبر سمعا ، بل يسعه الأمل ، ويبرهن له على أن هذه ألبى حياته لهم . وفى مساء يجتمع ببعض الفلاحين ويحاول أن يقرس فى أعماقهم ضرورة العمل على تجاوز هذا الشقاء بالأصرار والإرادة . غير أن فهمهم ومادون فرسهم يستثيره هذا الأمر . ويبدأ فى دحض هذه الفكرة عن طريق روايته لمأساة ابن قرنتهم «مير» مبع . الذى كان يعمل اسلافيا فلاحيا ، فاعوان معاون الإدارة بالعمل فى به واضربوس . وعاش فى جميع جهتهم لم يكن هو المقصود به فى الواقع . ولكنها زوجته الجميلة التى رافت لمعاون الإدارة ، فانغرى زوجها بالانتقال بها إلى اليندر حتى يتم له ما أراد . وهناك تمكن معاون بنفوده من خلق حلوات كثيرة استمتع فيها بزوجة عبد السميح الشهية أحسنه . بل ونمادى فى هذه الخلوات بالصورة التى أفلقت عبد السميح كثيرا وسلطت عليه جفاف الشك المحاحه . فلما طلب منه معاون الإدارة ذات ليلة أن يذهب برسالة إلى القرية ، وأن يعسود بالرد فى الصباح ، هجمت عليه الوسواس الشكاكة فى الطريق . وأرجحته ومعه قصيب من الحديد إلى منزله فوجده مظلما . فلما فتح الأبواب بحذر ، وجد زوجته فى حضن مسيده ، فأهوى على رأسيهما بالقصيب حتى قتتهما تماما . وأوقد النار بجوار سريرهما وظل يدخن ويشرب الشاي

فأصيص المرحلة الواقعية عند طاهر لاشين . وعلمنا هنا أن نتعرف على ملامح هذه المرحلة وعلى موقع هذه الأقصوصه فيها . ومن البداية عدت يقول انه ليس باستطاعة الباحث أن يصح خطا فاصلا بين الأقاصيص الرومانسية والأقاصيص الواقعية فى أماج لاشين . ذلك لأن كل من المرحلتين متداخله فى الأخرى . بل باستيعاقتنا العثور على نزائج الإجماعين فى أكثر من أقصوصه واحدة . بل وفى أغلب الأقاصيص . أحيانا يغلب الاتجاه الرومانسى ، بينما تكون الغلبه أحيانا أخرى للاتجاه الواقعى . - فى نفس السند - د استثنينا (حديث القرية) - أن نثر فى أعماله على أقصوصه زوجه وسوى . كن ما نستطيع العثور عليه ، أقاصيص يغلب عليها الاتجاه الواقعى مثل (مفيسنوفوليس) و (مسططه الصمت) و (جولة حاسرة) و (الشبح المائل فى المراه) و (المنح) و (الحب يلهو) و (تحت عجلة الحياة) ولذلك بعض الملاحظات مساحره مثل (أبو) و (أندريس بعدن) . (تشيخ محمد اليماني) و (خرج ساء) من حيسانى اندرسية) و سوس عصر من حياة بعض الإجماعين درجه جيبه من الحب وشافعية كما فى (الحب يهو) تلك القصه الساصبة المليئة باللمحات المعذبة اندكية فبطل هذه القصة مثلا يتحدث عن أعمال وإرهاق أصحاب الأعمال لهم ، وصالة مرتباتهم ، وعدم الاعتراف بكتلتهم اعترافا جديا بركب انية . كل هذه عناصر يجعل جمهورهم على ما هم عليه من مسجر وحمو وفساد أخلاق (٣٥) . على تلك السجحه السريعه اندليه تحس ببصيرة واقعية فعاده . ترى أن الطبائع والأخلاق ليست سوى انعكاس لنظروف التى يعيشها الإنسان وصدى لها وهذه ليست سوى واحدة من إنباءات عديدة نثر عليها فى عدد من أقاصيصه الجيدة مثل (تحت عجلة الحياة) و (مفيسنوفوليس) وغيرها ولكن هذه الممحات الذكية والأطراف الواقعية لا تبلغ ذروتها من ناحيتى الرؤية والأسلوب الا فى (حديث القرية) .

طول الليل ، ولما طلع الصبح توجه الى المركب فباح بكل ما جرى وسلم نفسه .

ولقد واصل الشيخ رواية هذه العصة بطريقة تمثيلية بارعة . وهو يدس بين طياتها من لحظة لأخرى آيات من القرآن بعد أن يعترضها ويريق روحانيتهما التي جنب على عبد السميع ، لأنها هي التي وسوست له بالجرى وراء نعم المدينة الزائلة دون أن يدرك أن هذا هلاكه وأن الدنيا عبادة لا إرادة . ثم قام يدعو أن العمدة وكثيرا من الأعيان - استطاره . فاقبل عليه الفلاحون يقبلون يده . وهم يحمدون الله على نعمة الستر . ولما أتم الرواي وصديقه البقاء ، تركوا لهما المصباح وقنوا بأن يتيموا فقههم في الطلام . هذا هو الهيكل السام للأقصوصة . وهي الى جانب هذا مليئة بعشرات الجزئيات الدالة . جزئيات تحلق بالكثير من أحداثها الى آفاق رمزية وحبة . وتوحي بقدر هائل من المعاني ، إذ استحاللت الكلمات في هذه الأقصوصة روحه مكثفة عسرت الله .

رموز قادرة على النفاذ الى وجدان وأعماقه .

لذلك فإنا نشر في هذه القصص على بلورة ناضجة لأرقى ما وصلت اليه الأقصوصة الواقعية في هذه المرحلة من ناحيتي الرؤية والتعبير . فكانبنا لا يرى مأساة القرية المتردية في الجهالة والمظلمة بالخرافات ، بطريقة خطابية زاعقة مليئة بالتعميمات . ولكنه يراها من خلال عين جديدة تماما ، فاهمة لجوهر المأساة التي تعيشها القرية ، عاطفة عليها وعاضبة منها في آن . لذلك فإنا لا نلمس في هذه الأقصوصة أبداً ذلك الاستعلاء على الرعاع وحشالات المجتمع الذي تنطق به (تحت عجلة الحياة) و (منزل للايجار) و (جولة حاسرة) وغيرها . ولكننا نحس بحبه الغامر للعلاطين واشفاقا عليهم . وتصويره النقدي المساس لواقعهم . ذلك التصوير الذي استحاللت فيه الجزئيات المتناهية الصغر الى رموز شفاة موحية ، فلم يعد المصباح مجرد

مصباح ، ولا أنفوس مجرد قمر ، ولا الناي محض صوب أسبان حزين . ولكن فاصت هذه الأشياء الصغيرة بدلالات عديدة دون أن نحول الى أشباح أو تجريدات . ودور أن بعد أبداً واقعيتها ، أو وفودها المبرر الى ساحة الأقصوصة . من هنا نحس بأن الصور ودلالاتها قد أصبحت شيئا واحداً . التجم الشكل بالمعنى والمبصر بالرؤية . فوطفت كافة الأدوات والجزئيات في العمل الفني توطيها كاملا ينأى بها عن الابتذال والسطحية والتجريد في آن . بل إننا نجد أن منهجه في خلق مظهرات تمهيدية لقص الأقصوصة قد وصل هنا الى درجة عالية من النضج . اندغم معها هذا المنطلق التبريري في صلب القصة وأصبح جزءا من بنائها الفني . ورواية قصة الدعوة الى زيادة الريف لم تعد مجرد مقدمة تمهيدية لحكاية القصة - لا لزوم لها كما في (النقاب الطائر) مثلا - بل هذه الرؤية معدية التي تمنعها القصة .

كـ ميلاد روح من اسخريه
تصوره اعنى . ليس بحث
حرية الحولية التي تحقر الانسان أو
تدفعه الى... ملك السخرية التشيكيوية
... نرى مسعفه ومخيمه -
ماهى هذا العالم من مثالب . هذه السخرية
التي دفعته ، مواسه مع محتواها الى تقديم عدد
من اللوحات الخفيفة الصامرة بالفهم الغنية
بالدلالات مثل (جولة حاسرة) أو (الشاويش
يقادى) التي تلمس فيها ظلالا موباسانية
واضحة . حيث يتجاوز المنظر الكاريكاتورى
حدود السخرية المضحكة ، الى آفاق السخرية
الناقدة التي تعرى الأشخاص وتفضح مكتونات
الأحداث . هي مسخرية لا تقوم الكلمة
حلالها بدور اللص على حافة الألفاظ وحرسها ،
كما نجد في روايته (حواء بلا آدم) ولكن
بدون المكون للصورة ، والرسم لمسامح
التناقص فيها . فتم التعرية العاضحة للمواقف
والشخصيات الانسانية من خلال هذا الاسلوب
الناضح الذي يرتفع بهذه الصور السخاخرة
أحيانا الى مستوى الأقصوصة المتناسكة .

أعمال سابقة ولكن أيضا - السرد بكلمات عامة كثيرة - تكون في أغلب الأحيان من الطلال الثرية والإيماءات السخية - والتي يصعب الحصول على مقابل فصيح لها يستطيع أن يؤدي نفس المعنى ويترك نفس الطلال - إلا أننا مع كل هذا نجد أنه لم يتخلص تماما من بصمات الأسلوب القديم - فيحافظ بتزمت واضح على فصاحة السرد إلى الحد الذي يضطر معه إلى استعمال الكثير من الكلمات المهجورة - بعرف أيامنا هذه - مثل وجار الرجل بدلا من مزله وآدت بدلا من أجهدت والقارون بدلا من الطرطور والعراجين بدلا من الأرقه ونضا ملابسه بدلا من حذمها وأتلع القطارات جيذا بدلا من أطولها - وغير هذه الأمثلة عشرات في أقاصيصه - بالإضافة إلى ذلك فإننا نعث على ميل دائم إلى استخدام التلميحات القرآنية أو التسمج على منوالها - كقوله : الأصابع ينصبون والأزلام يزلون ، وكما رجس من عمل الشيطان يرتكبون ، (٣٦) أو قوله : وهم في بهار كالليل يعمهون (٣٧) وغيره كثير - كما نجد أيضا وخاصة في أقاصيصه إلى استخدام المصطلحات العلمية والادبية والادبانية والادبانية والادبانية - كما نرى في بعض أقاصيصه - حمران دب بهاء وصفران في رها ، وبرصا (فتطرية) الرواء - (٣٨) ولقد اخترت لك هذه الجملة بالذات لترى أي تناقض كان يعيش فيه كاتب هذا العصر وأي قلق - فهو يستخدم كلمات عامة في السرد ولكنه ما يلبث أن ينظمها في عقد من السجعات والحسنات اللفظية - غير أننا برغم كل هذا لا نستطيع أن ننكر على كاتبنا ليونة أسلوبه اللغوي وإسلاسة سرده القصصي ولا قدرته على أن يجتاز بنجاح هذه الصعوبات اللغوية المعقدة .

بقيت بعد هذا الإضافات التي حققها طاهر لاشين للأقصوصة المصرية - وبرغم أننا لمسنا قدرا كبيرا من هذه الإضافات على طول دراستنا فإننا سنورد تلخيصا لبعضها أو أهمها - ومن البداية فإننا لسنا بحاجة إلى

من هنا ندلف إلى طبيعة اللغة عند كاتبنا وإلى دورها - فليست اللغة التي فهمها طاهر لاشين لغة عادية - بل هي لغة عادية إذا ما نظرنا إليها بمقياس هذه الأيام - ولكنها ستتكتسب وجهها غير العادي إذا ما صوبنا إليها النظر داخل الإطار الذي ولدت فيه - حيث ساد أسلوب الجاحظ وأبى المقفع وروبن البكري وحنفي ناصف - وحيث بلغ دروة تحرره وتقدمه على أيدي المولحي ومصطفى لطفي المنفلوطي وعلى يوسف وقاسم أمين - إذا نظرنا إلى لغة طاهر لاشين وسط هذا الإطار سنعثر حتما على وجهها غير العادي - إلا أننا نحس هنا أن نؤكد أننا لا ندعي أن هذا الأسلوب اللغوي الجديد قد ولد فجأة - لأنه كان حلقة من سلسلة من المحاولات الطويلة للخروج بالنثر العربي من أقبية الفهم الآسن للبلغة إلى هواء الفهم الجديد لو طبيعة اللغة ودورها - ومن البداية نلاحظ أن الإنجازات الحقيقية لهذه المحاولة قد سجلت عبر الأعمال الفنية دون سواها - فلم تنج المحاولات المتكررة للنهوض بالنثر العربي - إذا ما سبب مجالته السبيل - بل هي الأعمال الفنية من أسرار السيرة الذاتية المعوية والمكثف بالحسنات اللفظية - لم تقلت من هذا عبر المحاولات التي تمت عبر الأعمال الفنية كما نلاحظ في أعمال محمود طاهر حقي وحافظ إبراهيم وكتابات محمد حسين هيكل الفنية لا الفكرية وأعمال محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد وغيرهم - في هذه الكتابات الفنية تلمس محاولة جادة تستهدف الخروج بالنثر العربي من بيت الأدسة الآسنة التي كاد يختنق في سربها .

وقد جاء طاهر لاشين فسار بهذه المحاولة خطوات واسعة إلى الامام - ليس فقط في محاولته تجنب المترادفات والحسنات البلاغية المتعددة ، ولكن أيضا في فهمه لطبيعة اللغة كأداة تعبيرية وإيحائية مما - وفي محاولته لتنعيم - ليس الحوار فقط فهو في كثير من الأحيان عامي ، وهذه محاولة لها جذورها في

المصرية التي ما كانت لتستضيفها لو لم تقدم لها بواسطة هذا القلم الشعيق الحنون - واختيار أكثر أدواته الفنية تلاؤما مع طبيعة الموضوع المصري - وهذا هو السر في قدرته الهائلة على اكتساب القراء لهذا الشكل الفني الوليد - فقد نفذت النسخ الخمسمائة لاجتماعه الاولى (سخرية الناي) عقب صدورهما بفترة قصيرة - وهذا رقم لا يمكن الاستهانة به في توزيع مجموعة من الاقصاصيه في تلك المرحلة -

الهُوَ أَمْشَى

- [illegible]



الملاحى الفدح

فى النصف الأخير من الليل ، وقف رجل
صنيل الحجم يرتدى معطاً أسود على حافة
الطابق ، وألقى بنظرة شاملة على ميدان
الكيت كان

كان الميدان حالياً ، بحسبه من كل جانب
الحيوية الحسية ذات لون فضى تتدفق من
صوت أصوات صغيرة ينداح منها
صوت أزرق فاتح فوق أسفلت الشوارع
امتداده . فى منتصف الميدان كان ثمة محطة
مستديرة عليها كشك خشبى مفتوح . داخل
الميدان وحارجه امتصبت عدد كبير من الأعمدة
الحرسانية الضخمة ، وبدأت أسلاك التروولى بأس
التي تتشابك فيها ، ملتصقة هى الأخرى .

تقدم الرجل الضئيل الحجم داخل الميدان .
صعد طوار المحطة المستديرة ، واقترب من
الكشك الخشبي فى خطوات قصيرة متمهلة .
وضع البائع كتاباً قديماً على قاعدة متحفة
الكشك المربعة ، وعُدل من وضع نظارته فوق
أنفه . كان الرجل يقف أمامه ورأسه مائل على
أحد كتفيه . قال فى صوت خافت :

— عندك دخان ؟

مز البائع رأسه .

إبراهيم أصلان



- ماركة معدن ممتاز ؟

- عندى *

- اعطنى علبة دخان ، ماركة معدن ممتاز .

- اعطاه البائع العلبة ، ونطلع عبر الميناء *

- بحرك عسكرى الدائرية ، فى

الغاية التى تيقنت من ملهى الكرنى ،

اتجه الى محطة البنزين الموجود على باعسيه

شارع « السلام » ، وأسند ظهره على أحد

جدرانها ، وقف الرجل أمام فتحة الكشك

بعض عنه السحدر ، انقلب حقه وحبس على

حد صناديق الكدوره الغارعه ، نمر السبع

اليه ، كان وجهه ضامرا ورقبته مختمية وراء

ياقة معطفه الاسود وشمره فى لون الملح *

كما كان فيه خاليا من الامنان وبده اليمنى

ترتفع يعود الكبريت ، ثبتها باليسرى

واشعل سيجارته ، قال

- كم الساعة الآن ؟ وجذب نفسها من

السيجارة . هل أصبح الوقت متأخرا جدا ؟

- أزاح البائع كم الغائلة الصوفية التى كان

يرتديها تحت جلبابه ، قال :

- مدو يد مودعه *

- هل هي مودعه *

- مودعه *

- ومضب فمرد صمب *

- ما هذا الكتاب ؟

- البائع وصو الكلوب يتعكس على اطار

ضارقه المعدنى :

- أبدا ، كتاب قديم *

- فى

- فى

- أبدا عدى كتاب ، كتاب قديم جدا *

- عال *

- هل تجلس هنا كل يوم فى الليل ؟

- نعم *

- لم أكن أعرف . وفى النهار تجلس أيضا ؟

- لا ، فى النهار يجلس ابنى *

- آه ، اننى أحضر هنا ، كل يوم فى

لدى

- أعرف *

- نطلع اليه الرجل ، الذى سيجارته ، ثم

قال وهو يشير الى الشاطىء :

- هناك على الشاطىء يوجد أحد ، هز

البائع راسه ، امرأة ، امرأة عجوز -

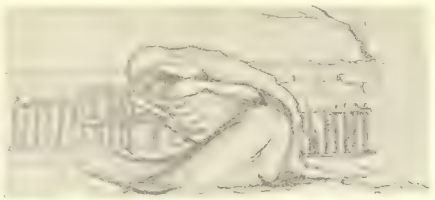
أشعل البائع سيجارة :

- نعم *

- قال الرجل وهو يمثل يديه :

- تضع بعض الأقفاص بحوار الماء وتنام

تحتها ، فوق الزبالة ، هناك على الشاطىء *



قال البائع وهو يهرك كفيه :

- نعم . نعم . أيام الحرب . كنت صغيرا
أيامها . ولكنني أذكر أنها كانت جنيئة كبيرة .
نات تشغل هذه الساحة كلها .

كنا نركب انترام حتى آخره ، ونمشي
بسلامة .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

أنا .

لم يقل البائع شيئا . واصل الرجل وهو
ينزل ذراعه :

حضرتك تعرفها ؟

- نعم . أنها مريضة .

- هل هي مريضة ؟

- مريضة .

بحوار الكشك مبر .

الرجل وهو يقترب بوجهه .

- من هم ؟

- بنات .

- آه . ولكن كيف تعش ؟

- من ؟

- هذه المرأة التي هناك على الشاطئ .

- أولادها يساعدها .

- عندها أولاد ؟

- طبعاً .

زوى الرجل ما بين حاجبيه الحفيين .

قال البائع :

- حضرتك من هنا ؟

- لا . ولكنني أسكن هنا الآن في حارة

(حوا) .

- في بيت من ؟

- كنت أحضر الى هنا من سنوات يعيشه

حدا . كنت أزور ابنتي . ماتت . والنفت الى

البائع : المرة الأخيرة كانت توجد جنيئة ينزل

فيها العساكر . أيام الحرب . وكانوا يتطلعون

من وراء السور .



يقدمها: بدرالدين أبوغازي

٦ سنوات من التفرغ

في معرق الطرق من نظام أسير
ونظام بدا أراد التفرغون أن يقولوا
كلهم بعد أن هذا التفرغ وخلفت
هذه الكلام المحتدم حول التفرغ .

وجاءت كلمة المفرغين بليقة وجماء
عرضي في صحت حصا ست سنوات
من التفرغ في ذلك المعرض الفسائم
بالعامة الكبرى بمعنى الانحصار
الاشتراكي .

ما من قضية من قضايا الفن
نار حولها الخلاف مثلما نار حول
قصة التفرغ وأولت أبعاد هذا
الخلاف من القول والرفض ، بين
المطالبة باستمرار حرية التفرغ
والطالبة بوجبه ، بين إطلاق العرع
وبس احتاطه بالهيو .

بدا أسرع سحره محدوده فصر
على لانه من العاين فخرش الاشتراك
في المعارض الفولية ثم تحول في سبه
١٩٥٩ الى نظام هدفه تمكين الماشرين
من الإنتاج بعيدا عن العوائق المادية
والاجتماعية ومساعدة المهويين من



الحياة على النيل للفتاة جاذبية سرى

إلى باب سنه حبل العمر العن
سلوب من سائب الدعايه ..

بعض الوقت اصعب الحلول
الى طرات على وجه الحياة مشاكل
أخرى فلقد ألقى العصر الصناعي على
إنسان هذا المضراعيه ذهبت توازنه
الروحي وبالقيم الثقافه التي كان
يحمل بها ماضيه ، وأوقات الفراغ
الباهتة المتهاككة التي بقيت لرجل
العصر بعد أن يفرغ من ملاحقه مطالب
الحياة تصبغ في المتع السهلة العابرة
ولمما تصرف للأشباع الروحي والغنى
وحين تسوقه المصادفة الى معارض
الن بواجه علما غير مفهوم يزيد الهوة
بينه وبين الفنان ، ذلك لأن تعقيدات
العصر فتحت للإبداع الفني آفاقا
غريبة ، ولم تعد الواقعية واللوق
والجمال اعمدة الفن في المجتمع وإنما
ساد عليها قلق البحث عن تعريض
بفكر وجوها من حسنة العصر ،
والعالم المتظلم الى اكتشاف أشكال
جديدة غير مسبوكة .

والحلول التي اقترحت لها .

قديمًا كان الفنان يعيش تحت فياب
الكتانس او في ظل الفصور مرسلا
من فلاحها برده الذهبي ، فلما ضعف
سلطان الكنيسة وانهارت فلاح الفصور
بدأ بواجه الحياة ويعيد النظر في
صلاته بالمتجمع وتحول برسائله
الى اغراض أخرى فصكت في رفاقه
الطبقة الوسطى في الفن الهولندي
والفن البريطاني وتزين المتساعج
الارسطراطية في الفن الفرنسي وحده
النظام في الدول النازية والشووعة .

غير ان تقلبات الحياة السياسية
والاجتماعية اخذت تلاحق الفنان وبهرز
مكانه في المجتمع ، فلفسد توارث
البورجوازية وظهرت الجماسع في
الافق كقوة اساسية ، وبدأ مايتسخر
الفن في خدمة النظام السياسي من

الفاشي الى شيكالي ككوم .
من الرشي او العاق .

وبدا «ساح المغموس في اند
لنظام من سنة ١٩٦٠ . وكان توامهم
سنة من الفادين التشكيليين وصل
عدهم في سنة ١٩٦٧ الى خمسة
عشر نسلا .

وخلال هذه الفترة نما انتاج
الفنانين المتفرغين وساهموا بحداثة في
تشر من المعارض الداخلية والخارجية .

والفرغ هو الاجابة التي قدمها
مصر للسؤال الذي يطرحه العصر
بالعاج حول رعاية الفنان في المجتمع
العاصر .

فمازوت بشأن هذا السؤال
الاجابات ولكن حل الدولة في مصر
المشكلة كان في راي على اعلى مستوى
من ادراكه لواقع الفنان في المجتمع
والعلاقة على القيم الدنيا التي رعت
كرائسه خلال الفصور كاستانس
للحضارة .

الإبداع وتنمية الأساليب واكتشاف
الرؤى .

هذه سنوات ست من أعمال
العتاة/ تحية حليم حققت فيها روع
مجزأها وفست بنسجها الفني
الباهر حتى كست شاعرية الرؤى
التي تستحوذ على المشاهد . وهى
كانت جاذبة سرى لتسطيع أن تخرج
من إطار اللوحة الصغرة إلى عملها
الكبير «الحياة على النيل» أو لم ينج
لها التفرغ مجالا لمعيق التجربة ؟
وكذلك الحال عند أنجي الفلاطون .

والمثل الذى يقدمه تطور الفنان
الشاب/ جمال محمود دليل آخر على
نجاح التجربة فيما كان مستطيعا بحث
فهد وظيفته بالسلك العسكردية أن
يحقق هذه الخطى الباهرة التي
قطعا في عامين حتى أصبح من الآمال
البشرة في جيله . وكذلك كان تحرر
رفعت أحمد من قيد الوظيفة الحكومية
سببا في هذا الرصيد الضخم من
الإيمان الفنية وأن كنت أرجو له
وفه متأنية عند تعق الرواى المصرى
و الصور القديم ليعطى بأعماله
التي تعي الخط الذى بدأه دوران
سبب وفرة الإنتاج من التجويد . وهو
فان وأخرالوالب اللونية وكن الشكل
والخط والتكوين هذه تنطق إلى مزيد
من البحث حتى تشارف قدره كملون
ممتاز .

وقد بدأ مصطفى أحمد تفرغه للفن
وشغع له في بدء تفرغه رغبة مخلصه
في البحث عن الشكل الفني الصانع
وراء تصورات كانت تجالها تياراب
غير معددة فلما استقر أمره وخلص
لذاته استطاع في لوحاته التزيية أن
يوصل إلى مقتضيات لغة التشكيل
وأن يحقق صلااة في التكوين وبلاغة
في التعبير اللوني كانت أعماله قبل
الفرغ لتلقى إليها .

ولعل عبد الوهاب مرسى من هذا
الجيل من الشباب الذين أدرهم
التفرغ في مطلع حياتهم الفنية فأنج
لهم نماء في التعبير الفني . . . هو
أيضا بصورة أخرى يخوض مغامرة
البحث في تراثنا الفني عن قيم جديده
نصاف إلى التشكيل المعاصر . . . ول
استطاعته أن يحقق مزيدا من الخطى .



عبد الوهاب مرسى

أن تلقى من الفنان خبرته لهذا
لحياتها .
وأشرت مشكلة اليه الثقيلة كمبر
للموهبة **ومعلق فنرغ الفنان** لإبداعه
و أن ج ج هاب من بخلته
نكم
وهذا في ذاته أمر نادر وعسرا تحفى
فما هو السبيل لأن تدبر الدولة
للفنان مهنة أخرى تسبى له الجالاب
الظلية لإبداعه وماهو السبيل لأن
يبقى الفنان بعيدا عن اغراء الوظيفة
ومن قيودها .

واندركت الدولة في مصر أن الفنان
يعارس وظيفته الاجتماعية حين يبدع
فته وأن من واجبه حماية المواهب
من التجهيد عن طريق نظام يسمح
للفنان بالعبية وتتيح له أن يقول
كلمته .

وكان نظام التفرغ تجربة رائحة
فلمت حلا للمشكلة وأخذ حصاها
نضيف إلى حياتنا الفنية لراه .

تلمع ذلك جليا من خلال ست
سنوات من إنتاج مجموعة من الفنانين
التفرغين هم هؤلاء الذين قطعوا في
التفرغ عابن فأكثر .

ومن خلال هذه الأعمال يدور
ما أتاحة التفرغ لفنانيه من مجالات

وبهذا برز وجه المشكلة الاقتصادية
للفنان في المجتمع المعاصر . . فالفن
الحديث ليس علة فائلة للتداول بين
الجمهور . لم يعد له مكانة في تزيين
البيوت وتجميل الحياة وإنما أصبح
موكلا بالمعمر وهو الرؤى الحديثة
هزا عتيا ومن هنا تعقدت وسكال
سبويله وانكس ذلك على وضوح
الفنان من الناحية الاقتصادية وزادت
معاناته للتعاطب المادية . . وعسرف
فارس العصور الجميلة أبواب وأزوارب
العمل والتشكيلات النقابية والتاعينات
الاجتماعية .

ووقف الفنان المعاصر جاك فيونق
أحد المؤتمرات الدولية التي عقدت
ليبحث هذه المشكلة بنذر يحظر العصر
على الفنان ويطالب الدولة بمزيد من
الرعاية عن طريق التوسيع في شراء
المقتنيات الفنية وتعميم التهمدات
وتخصيص نسبة معينة من تكاليف
الأيام العامة لتجميلها بأعمال النخب
والتصوير والزخرفة والتوسيع في
الجوائز الفنية وذلك لتغطية قصور
القبال الجماهير على اقتناء أعمال
الفن الحديث غير أنه طالب بأن يعطى
حماية الدولة في كافة صورها بأطار
من الحيات المالى لا يجوز أن تتدخل
الدولة لتوجيه الفن وجهة معينة أو

بينما تشكّل مشكلة الفنان يوسف رافت عن وجه آخر ، فخلال سنوات ندرته استطاع أن يطور فنه وأن يعرض في تجربة النطق وصلها حين حبس عنه التفرغ واستقرت فيه الوظيفية .. كم تشير لوحاته الى ضرورة التزاع مرة أخرى من قيود الوظيفة ليستكمل خطواته الموفقة التي قطعها خسائل سنى ندرته .

اما جيسل رؤاد التفرغ - راتب صديق ورعيسى يوتان وفؤاد كامل- فلي افعالهم دلالة على ما تتيح لهم خلال هذه السنوات من ارباب مجالات صعبة في عالم التشكيل .. ولقد تراوحت حياة هؤلاء الفنانين بين الصمت والابداع فلما أتبع لهم التفرغ فسوا بتجاربهم في أفراد .. وبكى ان تشير الى ما بلغت أعمال فؤاد كامل الأخيرة من قمة البلاغة التجريدية بعد معاناة من البحث في اسرار الخلق التشكيلي .

وكذلك الحال في مجموعة الفنانين الذين برعهم نظام التفرغ .. اكان من اليسر أن يفسفوا الى النحت المصرى هذه الأعمال لو لم يتح لهم النظام فسحة من البحث والابداع ..

بعضهم رماه التفرغ في بداية كفاه مثل المثال الشاب/احمد عيد الوهاب الذي بعد أملا من آمال النحت المصرى المصاصر ومثل نبيل الحسنى وعبد الحميد الدواخلي .

وبعضهم ادركه التفرغ بعدد ان قطع شوطا لتفاوت في مجال الفن ابعاده مثل محيي طاهر وادم حنين ومحمد هجرس ومحمود موسى ونجلى كامل. وكلهم كان التفرغ سبيلا اتاح له مزيدا من تعميق الفات ... تلمح ذلك في أعمال آدم حنين ولّى تطور اتناج محيي طاهر ولّى البحث عن صيغة لتحتوى معنى الصراع التي يسمى هجرس للتعبير عنها ويدفع بها فنه نحو حلى جرسه .

اما كمال خليفة فبعد أعماله كنعان وكصور وان كانت شاعريته الرفه في لوحاته حول الزهور والمراة تستهوى على القلب بفلاتها اللونية في حزنها الالف الرقيق .

قدمت ست سنوات من التفرغ كل هذه الأعمال الجسامة وقدمت معها نماذج من روح مصر كما سجلتها عسة الفنان عيد القناح عيد خلال سنة ندرته كما قدمت الحسا تجارب الحراف الشاب/محيي القناح حسن في نماذج من الآلة التي لمس فيها اسرار **المزوف القاهرى** في المصور

الاصلاء .
يفر الحصاد انكر بعضا الى وقد ... د استعاض من طابعه القديم ونظامه الجديد فلد كان النظام القديم رحبا يبع للفنان محبالا للابداع ففساق البعض برحاشته ونادوا بتقييده فجاء قيد المدي الزمنى

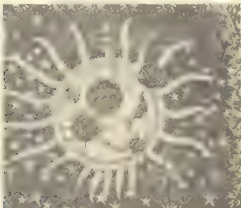
للتفرغ وجاءت القيود على مسكافات المتفرغين من حيث نصاها الأعلى ومن حيث التزام مرتب الوظيفة عند تصديق مكافات الفنانين الموقنين وقد يكون الفنان من اصحاب المواهب الممازة ولكن مرتب وظيفته ادنى كثيرا من مواهبه بل قد تكون المواهب هي احد اسباب تظلمه الوظيفي ..

وقد صمرت فكرة الربط بين مرتب الوظيفة ومكافاة التفرغ من أن التفرغ مكلى أن يتبع للفنان الوقت ولكن ليس من مطالبه أن يوفر له دخلا أكبر مما تدره عليه وظيفته .

وليس تنصر الوقت وحده هسو العامل الحلال في الابداع الفني وانما ينبغي ان يسمى التفرغ الى تعذيب الفنان مشاق الحياة المادية ومطالبها خاصة وان النظام يستلزم ندره الفنان لفنه دون عمل آخر جانيه يحقق له توازن الدخل .

ومكافاة التفرغ في أعلى مستوياتها مكافاه صغيرة اذا ماقيست بمطالب الجهاد الأساسية .. ونحن لانطلب بها الترف ولكننا نطلب له مجالاً صدى فيه الى ذاته ونخلصه من بعضه .

وماال ذلك مصور لو اسمه في النظام في وضع القود الثلاثية ... وانما ينبغي ان نل للنظام رهاشيه وان تمتد آفاقه حتى يسع كل المجالات التي تنطلق الى المواهب المبدعة .



السما - للفنان جان لورسا



لوحات الفنان فيرنان ليجيه في معرض النسيجيات



أحدى لوحات «ميو»

طائر - للفنان براك

معرض النسيجيات الفرنسية المعاصرة

في إطار خطة التبادل الثقافي قامت وزارة الثقافة بتنظيم معرض النسيجيات المرسمة الفرنسية المعاصرة القسام الآن بفندق سميراميس بالقاهرة .

ويقدم هذا المعرض نماذج من البحث الجديد للفن النسيجيات المرسمة الذي بدأ مع مطلع القرن العشرين ليمجد مجد مصانع جوبلان وأوبيسون وبوفيه تلك المصانع التي مضت مع غيرها بهذا الفن العريق الذي يرجع في فرنسا إلى القرنين الوسطى وأخرجه على أيدي صناعها المهرة نماذج رائعة منها لوحات روتنواطران كارون وأتجر وفرانسوا بوشيه . . وقاب انداع هذه المصانع حينما تحت جهود التقليد وانتصر التصنيع على الخلق الفني إلى أن جاء المصور جان لورسا فهجر دراسة الطب من أجل الفن واتجه بأسلوبه السريالي

إلى عالم النسيجيات فأخرج أعمالاً من أروعها نسيجية لوحته «السماء» المرسومة بالمعرض والتي دلف بها إلى «حديقة» عليها مصابح وسوسون النقلة إلى الذي قاد نوري العصر العبي هو هنري ماتيس بعد أن أقام عائلته التصويرية البهيج ومتنوعاته التي تمثل وجهاً من وجوه التحدث يبدأ معاولاته في النسيج ويقدم من وحي رحلة إلى جزر المحيط الهادئ مجموعة الشهيرة «الونينزي» التي يقدم المعرض القسام منها لوحته البحر والسماء .

وسحاول جورج براك نفس التجربة فمن سمات فنانى هذا العصر تعدد فهو قد مارس التصوير والنحت بناولهم مختلف خامات التعبير الفني والطرف وقدم للنسيج بعض أعماله منها لوحته الطائر بالدرسة الوطنية للفن الزخرف في أوبيسون .

وهذا هو أيضاً ما فعله فرنان ليجه مصور العصر الصناعي وجان أرب المصور والنحات والشاعر وزعيم الحركة الدادية التي ظهرت في أوروبا خلال الحرب الأولى . والعاصري العظيم لوكوربوزيه الذي مارس

الحفر والتصوير وربط رؤاه الفنية الجديده بهذه الفن التقليدى فوضع مجموعة من الرسوم للتسيير المرسوم اشرف على اخراجها الهيئة القومية للمروشات الآتية وناخدا في المعرض لوحة جسوان فيرو الرائعة «الكوين» لسان الإنسان الأصل ساحر الألوان الذي هجر التكسية إلى السريالية على نداء فيلسوفها أندري برتون ، استطاع أن يحرر فيه وبوجه نحو الخيال ويربط بين الشعر والتصوير في عالم ملك سر الطفولة ومعجزاتها السحرية . . وهذا هو ماتوجي نه لوحه بالوانها الرائعة وعبقريه الكوين التي ألكها .

في معرض النسيجيات أيضاً تبذل قدرة هذا الفن على التطور والاستعواذ من خلال خيوط النسيج على أسرار الإبداع عند الحداثين رغم ما لي تقبل أعمالهم إلى خيانة أخرى من سر ومثقة ولكن مناسج جوبلان وأوبيسون وبوفيه التفتحت هذه الخطر ونجحت في نقل كثير من الأعمال التجريدية ببراعة مذهلة كما فعلت في لوحات هنري جوردج آدم وهانس هاروتونج وجورج ماتيو .

إن هذا المعرض يقدم بعد معرض الحفر الفرنسى وجهاً آخر من عبقرية فرنسا التنكيلية .

وهو يقام في وقت يتجه فيه الاهتمام

ولكن الظروف العامة التي سبقت
القائمة بينالي همداء الدورة كانت
عصيبة .. ولعل البينالي القليل يحقق
هذا الأمل بل لعل مزيدا من التمسك
ببيل ليخرج البينالي من نطاقه
المحدود بمتحف الاسكندرية الى
مكان رحيب تشارك فيه دول البحر
الابيض بالقائمة مبان خاصة على غرار
الاجنحة الدائمة التي اقامتها الدول
في بينالي فينيسيا .

برغم ما صاحب القائمة المصروف من
طروف فان مجموعة دول البحر الابيض
قد شاركت فيه وحرصت كل منها
على ان تقدم لمحات من احدث اتجاهات
الفنون بها .

واذا كان هناك ثمة خصيصه عامه
تفتى حولها الدول المشاركة فهي
اجتماع سمت مشترك مستمد من
طبيعة فنون البحر العتيق - الهيام
بالتنوير والوضوح وفساده الالوان .

بينالي الاسكندرية السابع :

من اهم مظاهر حياتنا الفنية هذا
المعرض الذي يقام كل عامين
بالاسكندرية لتمثيل اتجاهات فنون
دول البحر الابيض وتطورها .

وتجلى اهميته في انه يحقق لقاء
بين دول هذا البحر في مدينته
الاسكندرية التي كانت متارة الفن
وعاصمته وملقى لتيارات فكرية
وفلسفية جعلت لمدرسة الاسكندرية
مقارنتها الحضارية .

ولقد كان المأمول ان يتحول بينالي
هذا العام الى مهرجان فني كبير ولقاء
ثقافي فصح يدعى اليه كبار الكتاب
والنقاد في العالم وقد خلاه
الاضطرابات ويجلب اليه الاسكندرية
وفودا سياحية ثقافية كهذه التي تعد
الى بينالي فينيسيا للمشاركة في
مثل هذه الاحداث الثقافية الهامة .

الى احياء تراثنا المصري في التسيج
والتي منسج حلوان الذي رات وزراء
الثقافة اقامته للتهوي بهذا الفن
واستعادة تقاليده .

فمبقرة مصر القديمة في التسيج
في مذكوره وبعبارة مصر البطيعة
بأفرو ومذلة وبعبارة مصر الاسلامه
زاخرة التراث .

كانت المناسج تقام عند الفراعنة
ملحقة بالمعابد وفي مصر الاسلاميه
احتل الطراز وهو الاسم الذي اطلق
على مصانع التسيج دورا هاما وكتاب
غاية الدولة به فالتقى .

ومنذ العصر الفاطمي طبع فن
التسيج في مصر بطابع اسلامي مميز
كما اتاحت مساحه العصر الفاطمي
ورحائنه تسجيل عوالم متشعبة من
الناس والطبوس والحيوان على
التسيجات ومازالت خطط المقرنزي
ورحلة ناصر خسرو تنقل اليها نماذج
من الصور الباهرة التي كانت تزيى
بها الستر والطنافس .

بل ان العرب قد سبغوا غيرهم في
تلطيق الطنافس كاعمال فتيه
الجدعان وبغلبتهم أوروبا ابن العربي
الطافس عشر والسادس عشر .

وبصف لنا المقرنزي رونق الصور
على الخشب التي كان يلقيها الطلاء
يوم فتح الخليج .

كما ان التنبى بيننا من خلال
شعره من ملامح الفن ومشاهد الحياة
المصورة في خيمة سيف الدولة حين
يقول :

عليها رياض لم تحكها سحابة
وانصمان دوح لم تنف حمائم
وفوق حواشي كل كسوف موجبه
من الدر سمط لم يتقبه نالقه
تري حيوان البر مصطحيا بها
بحارب ضد حده وساله
اذا ضربته الريح ما ج كانه
تجول مذاكيه وتداى عرقمه

مصر هي صاحبة هذا الفن وراثته
لعل لها عودة الى استنهاضه ؟ ان
المعرض الفرنسي القائم بالقاهرة يترك
فيها هذا الأمل .



أبعونه ١٩٦٧ - للفنان روميو مانسني - إيطاليا

ومن مورييه يمثل الصبيحات الحديثة في الفن المعاصر تقوم عليها في باريس مجموعته ويقابلها في (سليدوريف مجموعة «الصفير») وفي ميكلو مجموعة (KID) ... تشكيلات غريبة لاندول ظاهر لاسمائها تطوى بجارب تمنعها أسماءها لم تستقر وتسعى إلى استخدام الحركة والصورة وإدخال الصلابة كمنصر أساسي في التعبير الفني مثلما هي عنصر سائد في حياة العصر وتسعى إلى ربط الفن بالحياة اليومية للناس وإلى جعل المشاهد عنصرًا إيجابيًا مشاركًا في العمل الفني ومتحركًا معه بصورة أو بأخرى .

أما اليونان فقد عرفت عديدًا من الاتجاهات بين التجريد والتكلاسيكية الجديد في التصوير ، كما عرفت تنوعات في فن الحفر .. غير أن أعمال نحاتها مونتاسي إيلانجلوس وما فيها من ارتكاز على التراث الإغريقي معصوبا في عصر درامي معاصر قد ألهته لجائزة النحت الأولى في بينالي الإسكندرية .

والقسم الإيطالي شديد التنوع يعكس أحدث وأغرب الاتجاهات في النحت بينما يلمح التجسيد على

عمل **خسرو** من المصريين لانتقل عن أعماله امتيازًا وبخاصة أعمال المصور **مطربو** وأدريو **ديبوليس** وأعمالها الكلاسيكية **نابولي** .
أما الحفر فقد قلته الممثلان **دلفو** **برلو** لوهيه **جارسيا** ، **الغاز** **والجائزة** **النقية** **للحفر** ، وأعمال **جوليور** **كريسون** . التي يمكن أن تعتبر من بعض الوجوه امتدادًا حديثًا لمحفورات **جوبا** **الرائحة** .

وأما النحت الإسباني فقد تراوح بين التجريد مثلًا في أعمال أما **دور** **رودريجز** **وفيليس** **نوهرناندز** **سانتر** **وفي** **النحت** **الشخصي** **الذي** **متلهمجادة** **النحات** **جوان** **ماتويل** **كزلون** **برافو** . وعلى العكس كانت فرنسا مثقلة للتجارب التشكيلية الحديثة من خلال ثلاثة من شباب مصوريها - **جيتيجام** **التجريدي** **الذي** **يعرف** **كيف** **يحكم** **انتاسق** **الجنائي** **للوحه** **وميسا** **جيه** **جان** **الغاز** **بجائزة** **التصوير** **الثانية** **عن** **لوحته** **«الشداء قاتل»** **والذي** **يمثل** **في** **أعماله** **دينامكية** **الحركة** **وحيويتها** **وفراسوا** **مورياليه** **أحد** **أعضاء** **مجموعة** **أبحاث** **الفن** **البحري** **والحائز** **على** **جائزة** **بينالي** **باريس** **سنة** **١٩٦٢** .

وفيما عدا ذلك فإن لكل دولة و معرضاتها طابعها الخاص نستطيع هذه الكلمة الصالحة أن نسميها خطوطه العامة لبحث دراسة تنسجها لبعض الاتجاهات .

كانت أسبانيا على عهدنا أكثر الدول اهتمامًا بالمشاركة وبمثل اهتمامها قبل كل شيء في أنها أشتاب إدارة خاصة لبينالي الإسكندرية وخصصت لها اعتمادات تبلغ حوالي عشرين ألفًا من الجنيهات ... وهي ميزانية لو استطاعت الإسكندرية أن تدبر نسبة صغيرة منها لأغراض هذا المعرض لاستطاعت أن تؤدي له ما هو جدير به من عناية واهتمام .

وفي معروضات أسبانيا يبدو قدره الفن الإسباني على أن يصوغ لفته التشكيلية في القوالب عالية معاصرة مع احتفاظه بالطابع الإسباني وأدبياته بالتقاليد العربية لتلك البلاد وبخاصة في فن التصوير وفن الحفر .

ومجموعة الأعمال التصويرية التي شاركت فيها أسبانيا في هذا المعرض هي اثني المجموعات وأكثرها تنوعًا وفراد ومن أجل هذا منحت الجائزة الأولى للتصوير في شخص فنانها جوزيه بارسيلوا ألباد أليجو وإن كانت

التصوير في حسين يتفاوت العصر والرسم بين أحدث الاتجاهات وبين رصانة المحفوظات القديمة ... غير ان رسالة ايطاليا الى المعرض في الرسم تعد من اهم معروضاتها واكثرها جلاء وارتقارا ومن اجلها استحدث جائزة الرسم الاولى .

وتقدم يوغوسلافيا واليابان وجهين للفن في النول الاشتراكية ... فتمتد يوغوسلافيا حرية التعبير وارتفعاس القيود التي جعلت من الفن بهاءراء متجمدا لا يبعد الابداع التشكيلي بخصار من الالتزام والوجبة . ومن اجل هذا تميزت معروضاتها في التصوير والنحت والحفر غير ان فن الحفر كان اكثرها تميزا فاستحق فنانها المبدع ميرساد بربر جائزة الحفر الاولى بينما نال النحات بترتجنجر جائزة النحت الثالثة .

اما الياثيا فمبارقة في الالتزام مشدودة الى تسجيل الممارك والاحداث وجموع الملاحين والعمال .. لوحاتها ومعاليلها غطية بلا حيلة ، جهرة بلا تبيى ... فنانها اسير القواعد واسير الموضوع لا يفتوى على التلاعب ولا على مخاطبة الوجدان انه للمشاهد جهده يلقى عند حد العصر ولا ينفذ الى البصيرة .

وعرضت قبرص نماذج من اعمال تربط ميراثها القديم باتجاهات الفن الحديث وهي اعمال دولة تبعت من صياغة ملائمة وسط تدافع الموجبات الحديثة التي لقد اليها .

اما مجموعة النول العربية (تونس ولبنان وسوريا وفلسطين) فمعروضاتها في هذه الدورة اكثر امتيازاً من الدورات السابقة .

شاركت تونس بمجموعة متميزة في التصوير يبدو في بعضها الطابع العربي .. ومن أبرز عارضيه حاتم المكي وجيب بلخوجا الذي فازت احدهى لوحه بجائزة التصوير الثالثة كما تميزت به من الافادة بالخط العربي في التشكيل الزخرفي للوحة واعضاء صياغة حديثة على تكويناته .

وافضل ماقدته لبنان من اعمال الحفر للفنان خليل جبردار وبعت سلوى روضة شقير «تأليف» الذي فازت من اجله بجائزة النحت الثالثة .

ومن معروضات القسم السوري تبدو محاولات لاستلهم فنون التراث والبيئة تقابلها تاورات من الاتجاهات الحديثة وملائم مصرة في اعمال الجبل الفني النابى الذي درس بالمعزة .

اما فلسطين فقد كان لحفرها في هذه الظروف اكثر من دلالة ولعدد

معروضاتها ... من الاعمال ... التي ... تبرزت عن ... فنانها مصطفى الحلاج سوارى في النحت او الحفر مستوى رفعا استحق من اجله جائزة الحفر الثالثة .

ومازال القسم المصري يشهد اكبر عدد من الفنانين للمشاركة في المعرض حتى بلغ عدد المشتركين حوالي ٥٠

فنانا .. وهذا العدد الكبير لا يتبع الوقوف على خصائص كل فنان واتجاهه ولعله من الافضل ان يركز الاحبار في المرة القادمة على مجموعة قليلة حتى يتاح خلال دورات البينالي التعريف بافضل فنانين تعريفا اكثر عمقا وتأكيذا .

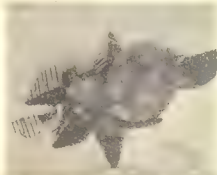
وفاز بجائزة النحت الاولى صالح روضا والجسائرة الثانية مصطفى الرشيدى بينما فاز بالجائزة الثالثة كمال خليفة وكل منهم بأحدى التشكيل النحتى الحديث بأسلوب مغاير للآخر .

بينما فاز بجائزة التصوير الفنان السجريدى / فؤاد كامل وسال كل من سعد الخادم ومحمد عثمان الجبازة الثانية .

اما الحفر فنال جائزته الاولى سيد خليفة وجالزته الثانية فاروق شعاعه والجائزة الثالثة كمال السراج .

غير ان بالقسم المصري معروضات ممتازة على مستوى الجوائز منها منحوتات / احمد عبد الوهاب ولوحات فؤاد تاج الدين وخاصة لونهته التشخيصية ولوحته رمزي مصطفى والحفورات جمال محمود ومحمد طه حسن وممر الجندي .

هذا وان كان بالقسم المصري اعمال اخرى جذبه بالسوء وبعاصه بالاعمال الحديدية التي لم يسبق عرضها بمعارض القاهرة وهي جذيرة بعراصة اخرى .



الليزر...

الضوء الحارق

د. سيد رمضان هدارة

المذخلة - ضوء الليزر حارق حارق يستطيع أحداث ثقب في اللاس ، أصلب مادة عرفها الإنسان - وتستطيع حزمته أن تحل مئات الألوف من الرسائل في شتى صورها من افاعة ، أو تليزيون أو معادلات تليفونية - وبها يمكن
والثبات - - - - - ويمكن الوصول بمدته لي
لحمه - - - - - وسما القويبة يمكن
حزمة - - - - - طع - - - - - واط ل الاستمرار
ج - - - - - ف مدخل ولكن الأكثر افعالا هي السرعة
ف - - - - - بها يعوله ، والعدد العظيم من
في مطلب الجالات الذين استهوهم استكشاف
- - - - - لثاق تطيقاته والعمل على رفع كفايته

الضوء العادي وضوء الليزر

لا يختلف ضوء الليزر عن الضوء العادي في الطبيعة فكلاهما موجات كهرومغناطيسية ولكنهما يختلفان في الأمور الآتية -

١ - يشع مصدر الضوء الشديد العادي خالفاً للصوتية بأطوال موجات متباينة موزعة على مدى عريض نسبياً من الطيف ، ومن غير استطاع الحصول على مصادر صوتية عادية شديدة تشع ضوءاً أحادي الطول الموجي ، وهذا ما يتميز به اشعاع الليزر .

٢ - من الصعب بصفة عامة تجميع الضوء الصادر من المصادر العادية في حزم ضيقة مركزة ، ولا يمكن تحسين تجميع الضوء بدون التضحية بالشدة الناتجة - أما اشعاع الليزر فينبعث في حزم مركزة يمكن أن تصل كثافة الشعرة فيها إلى حدود مليون مليون مليون وات لمستنقير الزرع .

٣ - يتميز الليزر بتوافق موجات حزمته في الطور وهذا مالا يمكن تحقيقه في المصادر العادية .

يقن بعض الناس خطأ أن الإنسان قد وصل إلى أقصى حدود المعرفة في بعض فروع العلم ، وأنه لم يعد في تلك الفروع ما يحفز امره عليه ، ولكن تثبت تنسبا الاكتشافات العلمية الجديدة باستمرار أن الإنسان أبعد ما يكون عن بلوغ حدود العلم حتى في تلك المجالات التي لم يزل فيه جمع اسرار - - - - - غوامضها - - - - - لقد مل الإنسان - - - - - الذي من هذا القرب إلى - - - - - اكتشاف عن غوامضه ، ذلك الذي لا - - - - - التفكير البشري ، ولكن السخواب - - - - - لأن جاءت باكتشاف جديد وزرع أعينها التدمر بوصولنا إلى حدود المعرفة في ذلك المجال ، وأهداف وسوف يضيف ، إلى أدوات العلماء ومعداتهم أدناه جديدة من أدوات بناء الحضارة التي يعيشها في عصر الذرة والغضار ، وهذا الاكتشاف الجديد هو - الليزر الذي يسلط الإنسان آتيا اكتشافه قد شغل على مضاج جديد لفهم اسرار الطبيعة ، سيبلغ به أخافا حقيقة استكشافه للكون ، تزيد من معرفته به وتؤدي به إلى حضارة أزهى وحياة أروع .

وكلمة الليزر مجموعة من الحروف الانجليزية LASER التي تكون الحروف الأولى لعبارة التي تعني « تكبير الضوء عن طريق الانعكاس المستحث للاشعاع »

Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation

وقد اصطلح العلماء في جميع بقاع العالم على استخدام تلك الكلمة كاسم لهذا الاكتشاف الجديد في جميع اللغات - وتقع أهمية الليزر الذي اكتشف عام ١٩٦٠ في فائدته المرتفعة في طرق القياس العلمية ، والاتصالات ، وكسلاح في الحرب وفي غزو الفضاء ، كما أنه سيجد طريقه إلى التطبيق في العمليات الصناعية والطب والكيمياء ونقل الطاقة وغير ذلك من التطبيقات



وبل ذلك ادراك اعظم لطبيعة الحسومات الذرية وفيها
الذرة ، ووضعت نظريته يؤمن فيزيو هذا العصر بانها
استطاعت تفكيك الذرة وسلوكها بما في ذلك انبعاث
الاشعاع الكهرومغناطيسي منها .

والذرة طبقا لهذه النظرية مجموعة ميكانيكية تكون
من موجات كثرية متراكبة فيها كثافتها وتعدل شدة موجة
مستوية في سحابة من الإلكترونات سالبة الشحنة .
وهذه الموجات هي الحسومات الميكانيكية التي
تسمى بالموجات . في انحاء لا تقع من طاقاتها الا
التي هي في حد ذاتها . فلا تعطي ذرة العنصر الواحد
شعاعا ذا عتد في كمية ، بل اذا حدث وانقسمت
ذرة واحدة الى اثنى عشر ، فكميات التي يمر بها ، كما
انها لا تشع الا بسلك الكميات ذاتها . ومثل الذرة
والمجموعة الميكانيكية العادية كمثال صاعد السلم وصاعد
السقالة ، فلا يستطيع الاول ان يفر من الواقع انقشاع
الارض الا بمقادير محدده لانه هي في الواقع انقشاع
درجة السلم او مضاف صحيح لها ، اما مضاف
فمضافه فيستطيع ان يفر من ارتفاعه بآى مقدار كما
يشاء .

وظائف الذرة هي حصيله طاقات جديدها ، ويمتينا
هنا ما يخص به الإلكترونات ، وكل الكرون منها
طاقته التي يتميز بها ، ولقد اصطلح الفيزيقيون على ان
يتحدوا عن مناسب الطاقة في الذرة ، وفي لغتهم يحتل
كل الكرون منسوبها مما لا يشاكره فيه اى الكرون
اخر . فلما كانت جميع الإلكترونات في أوطا المناسب ،
فيل ان الذرة . مستقرة . اى انها تحتوى اقل قدر من
الطاقة يمكن ان تحتويه . واذ امتلأ الذرة بالطاقة فمن
الممكن ان ينتقل الكرون من منسوبه الى منسوب آخر
اعلا منه ، وواضح انه لا يستطيع الارتفاع الا اذا كانت
كمية الطاقة المضافة مساوية تماما ، وبالسبب ، الفرق
بين المنسوبين الاصلى والمتتالي اليه . وهذا يفسر
السبب في ان الذرة لا تقبل الطاقة الا بكميات محدده

ويجدر بنا ان نذكر مدلولات تلك الفروق وما
تطوى عليه من اهمية جعلت الليزر حديث التخصص
والامامة في مجالات الحرب والسام ، ان يستعرض
معلوماتنا عن الضوء ، والكيفية التي ينبعث عليها .

الذرة وكيفية انقشاعه :

بدأت مع بداية قرتنا الحال ثورة في مفهومنا من
الاشعاع والذرة على اولى .
بلانك نظريته المشهورة التي فسرت انقشاع
الحرارى والتي سبقت على ان تفسر انقشاع
كميات ذرة ، اذ اردنا انفسنا
من الطاقة وتحتوى كل كمية قدرها من الطاقة مساوية تردد
الموجة الاشعاعية مصروبا في عدد ثابت ، سمي
بلانك ثابتا تقريبا له . وبعد خمس سنوات ، ول عام ١٩٠٥
على وجه التحديد ، عم اينشتين هذه النظرية وجعلها
تشمل الاشعاع الضوئى ، واستطاع بذلك تفسير ظاهرة
الكهرية الصوتية . وهكذا اخفيت على الضوء ، والاشعاع
الكهرومغناطيسية بصفة عامة ، خاصية ثنائية ، فهو
موجة ، وهو سيل من الكمات المنفصلة .

وكان السائد حتى ذلك الوقت ان الضوء موجات
كهرومغناطيسية ، اى تغيرات دورية في المجالين الكهربى
والمغناطيسى تنتشر في الفضاء بصورة معينة منتظمة .
ولا يتسع المجال هنا الى تفسير التناقض الظاهرى
هذه الخاصية الثنائية ، وانما كل ما يمكن ان يقال
انها حليفه واقعة ، فالضوء موجات ، وهو في الواقع
نفسه سيل من الكمات المنفصلة المتحركة بسرعة عالية
جدا ، هي في الواقع اقصى سرعة يمكن ان يتكسبها اى
شيء في هذا الكون .

وفي عام ١٩١٣ استطاع نيلزبهر عالم الفيزيكا
الدانيمركى تفسير انبعاث الضوء من ذرات المادة بالتراضى
والعية خاصة الكم للضوء . (او الاشعاع الكهرومغناطيسى) .

القوة في تناسب الطاقة المختلفة خاصا لقانون
بولتزمان أي أن :

$$E = kT$$

حيث k ثابت بولتزمان ، مع افتراض أن س
المتوسط ك ثابت بولتزمان ، مع افتراض أن س

من ص
وإذا تعرضت هذه المجموعة لاشعاع ذي طول موجة
معين يقابل فرق الطاقة بين المستويين حدث الاتي :

١ - ترتفع بعض ذرات التسوب ص إلى التسوب س
مكتسبة ما يلزمها من طاقة من الإشعاع الساقط ، وهذا
ما يسمى بالامتصاص .

٢ - تنخفض بعض ذرات التسوب س إلى التسوب
ص ، فتشع انبعاثا إشعاعا مساويا في التردد ، ومتوافقا
في الطور مع الساقط وهذا هو الانبعاث
المتحث

٣ - يسقط بعض آخر من ذرات التسوب س إلى
ص ، إما في خطوة واحدة أو على خطوات
متتالية ، ولا يتوقف هذا الانبعاث التلقائي
على وجود إشعاع ساقط ، بل يحدث دائما سواء وجد هذا
الإشعاع أم لم يوجد .

والنوع الثاني من الإشعاع هو الذي يبعثه أمره في
حديثنا عن الليزر .

واضح من توزيع بولتزمان أنه كلما ارتفع التسوب
قل عدد الذرات الكائنة فيه ، وهذا هو المعتاد في حالة
الازن الحراري ، ولكن لمة ظروف يمكن أن يعكس فيها
الوضع ويصبح عدد ذرات أحد النساب العليا أكبر من
عدد ذرات أحد النساب المنخفضة ، وفي هذه الحالة يزداد
الانبعاث المستحث ويلفوق الامتصاص أي يصبح الناتج
النهائي انبعاث إشعاع يلفق في شدته الاشعاع
الساقط ، وهذا هو الامتصاص السالب الذي أثرنا
أليه . أو التكبير .

ليزر الباقوت :

إن الفكرة في الليزر أن هي هيئة ظروف معين
يحقق فيها الترتيب السابق . وكان أول من حقق هذه
الظروف هو «مايمان» باستخدام بلورات الباقوت .
والباقوت أصلا هو أكسيد الألومنيوم مشوبا بأكسيد
الكروم . وذرات الكروم هي التي تنقل على اللون
الأحمر الفاتح وتزيد حمرة بقرنفاغ نسبة الكروم فيه .
وبلورة الباقوت التي استخدمها «مايمان» كانت من النوع
العاج تحتوي أكسيد الكروم بنسبة ٥% في الكتلة

أي في الواقع الفرق بين مستويين يمكن أن يتلقى بينهما
أحد الإلكترونات . وإذا ارتفع الكترون من مستواه
الأصلي إلى مستوي أعلا قليل أن الذرة مستثارة .
ولا تستطيع الذرة أن تبقى في الحالة المستثارة زمنا
طويلا فسرعان ما يعود الكترون إلى مستواه الأصلي
وعليه في هذه الحالة أن يتلقى عن فائض الطاقة ، الذي
ينبعث على صورة كمية إشعاعية ، وبذلك تحصل على
شوء سرمد معي مساوي مضموم فرق الطاقه بين
المستويين على ناست بلاك طيعا لنظرية بلاك السالف
ذكرها . ويمكن بروز الذرة بالطاقة بوسائل عدة ،
كالشعاع مثلا كما يحدث في الصباح . أو بتسليط
مجال كهربائي على المادة في حثالة الغازية ، كما يحدث
في مصباح الفلورسنت أو بإسقاط ضوء عليها كما
يحدث في الالافرة التي نطلق عليها اسم الفلوريسية .

وإذا تصورنا المادة مكونة من بلاتين الباتلين من
من الذرات ، التي تستطيع كل منها الانتقال بين اكر
من مستويين ، فانتا نجد أن ضوء المادة الواحد يكون
من موجات ذات ترددات مختلفة ، إذ تتوقف كمية الطاقة
المكتسبة على الفرق بين أي مستويين مسموح الانتقال
بينهما . ومن ثم يتوقف التردد على موقعي هذين
المستويين .

وعلى ذلك فلا يعطينا المصدر الضوئي شوا أحادي
الوجهية .

وإذا استقنا حزمة ضوئية على مادة ،
للك المادة من الحزمة الكمات التي تستطيع نقل الطاقة
من مناسبتها الأصلية إلى مناسبتها المستثارة .
أحران .

١ - إن كستثار ذرات المادة ، وبمكتها العودة إلى
حالتها الطبيعية إما في انتقال واحد وحيث نتج الضوء ،
بالتردد نفسه التي امتصته به ، أو في أكثر من انتقال
وحيث يصدر عن كل انتقال ضوء ، بتردد أقل من تردد
الضوء الممتص ، وهذا ما يسمى بالفلوريسية .
٢ - تنخفض شدة الحزمة الأصلية الساقطة المادة أي
بمضي .

ويكون هذا الأمر في الواقع نقطة البداية في فكرة
الليزر ، إذ تنحصر الفكرة في الإجابة على سؤالين .

١ - هل يمكن لمر الإشعاع في الحالة الأولى على
التردد الأصلي فقط دون الترددات الفلوريسية ؟

٢ - هل يمكن جعل الامتصاص ساليا ؟ وهذا
السؤال ليس بغيره على التشتغلين بالعلوم الرياضية
والفيزيائية ، فاية كمية عندهم يمكن أن تكون موجبة أو
سالية ، ومعنى السالية في هذه الحالة زيادة لانتعاش .
ولقد وجدت الإجابة على هذين السؤالين في الانبعاث
المستحث .

الامتصاص السالب والانبعاث المستحث :

تبين الدراسات النظرية باستخدام نظرية الكم أنه
في درجة الحرارة المنخفضة ، يكون توزيع ذرات المجموعة

ووجد فيه التكنولوجيا أداة للحسم ، والتفـ
سبب السطح نظرا لملو درجته تركيز الطاقة في
حزبه . فلهذا يمكن في أحسن التجارب ثقب رصاصة من
مسافة عدة مائة مـ في هدف مساحته
من سوء الليزر عليها كما يمكن تحيـيز الرصاصة في
أحداث تقه في قطعة من الخشب .

أما الأطباء فقد وجدوا فيه أداة للتـ
العين . ويتطلع الأطباء إلى استخدام ضوء الليزر في
العمليات الجراحية الدقيقة لإزالة الأجزاء
الأسنة وأماكن رؤيتها ، كما يشغلون أيضا إلى استخدام
بضائه المركزة المارة من تلك الألياف الزجاجية لفك
بالأورام الخبيثة ، أو في العمليات الجراحية الدقيقة
بدون استخدام الأسلحة .

الليزر في الحرب :

يسعد العلماء والمثيرة أجمع اكتشاف جديد يؤدى
إلى حياة أفضل ، ولكن سرعان ما سبب سمائهم أمام
الإنسان بأن هذا الاكتشاف ذاته له جانب آخر له
تأثيره المظلم في الإنعاش بالحضارة وإهلاك بني البشر ،
سأل البعض في ذلك سأل جميع الإنشائات العلمية
في اكتشاف كالميكانيك والطاقة النووية
بعد أربعين سنة بعد وجد رجال الحرب في شدة
سوء الليزر ودوره توجيهه أملا في الحصول على
في تلك الأداة ، ولكن تصويبه نحو أى هدف حتى
في ذلك الوقت ، وهو رصاصة من مسافة
في مسافة عدة مائة مـ في هدف مساحته
من سوء الليزر عليها كما يمكن تحيـيز الرصاصة في
أحداث تقه في قطعة من الخشب .

ولقد بدت بشارت مجوح استخدام الليزر في أعمال
الدفع لإبرام الرادار في تحديد مواقع الأهداف كالمحركات
المعززة والصواريخ .. الخ . ومن المأمول أن يتفوق
النظام الجديد الذى طلى عليه اسم كوليدير على نظم
الرادار في أن الأول سوف يكون قادرا على تحديد
شكل الجسم وموقعه . وهذه ميزة عظيمة إذ أن الرادار
يحدد الجسم كنقطة على حائز الاستقبال .

إن الطفل الذى ولد فـصام ١٩٦٠ أصبح ياما ولم
بجوار السابعة من عمره ويقدر له أن يصبح عملاقا
السنن العظيمة المثيلة فلهذا احتفى به رجال العلم والمصنعة
والحرب وصدت بلايين الجبهات لرعايته ، ويأمل الجميع
أن يعود هذه الأموال والجهود عليهم بما يحقق أسلامهم
سواء بتوفير عيشة أرغد أو بالكسب المادى ، أو بسعادة
العالم واتساع هزيمة السيطرة والتعاضد بالقوة .

مليون دورة في الثانية اصيقت كثيرا جدا بسيما في حمل
الرسائل إلى ١٠٠٠٠٠٠ ضعف اسمه الحالية الثمانية في
حالة الموجات الدقيقة . أى يمكن نقل ١٠٠ مليون رسالة
على حدة وحده وفي نفس الوقت ، ولا يعنى بذلك من
أهمية اقتصادية مبـ

وسوف لا يكون الوسط الناقل للرسائل في هذه
الحالة كالألياف البصرية أو الفضاء كما هو الحال الآن ، بل
سيكون هذا الوسط هو الحزمة الضوئية المنبعثة من
الليزر . ومن المحتمل أن تتعد الحزم الضوئية
مباراتها في اتساع نصف الأرض مرودة بمعدات على
أبعاد معينة لمحاكاة على نصف الكرة .

وعلى الرغم من أن استخدام الليزر في نقل الرسائل
لا يزال يبدى الكثير من التحديات من الناحية العلمية
والتكنولوجية والاقتصادية إلا أنه من المنتظر أن يكون
دور هام في نظم الاتصالات في المستقبل .

الليزر في خدمة العلم والتكنولوجيا :

مبادئ جديدة لم يتيسر له ارتداد من قبل
في ذلك الوقت ، وهو رصاصة من مسافة
في مسافة عدة مائة مـ في هدف مساحته
من سوء الليزر عليها كما يمكن تحيـيز الرصاصة في
أحداث تقه في قطعة من الخشب .

على الإشعاعات الصادرة من المصدر الدائرية ، والمؤثرات
الذى يعبر إلى المظهر في الحيز هو من يعبر سبـ
الإشعاع يسرور داخل المادة إذا مارا شدة ودرجة
تركيزه يراود عائقه كذلك التى سواها في حزمة ضوء
الليزر ؟

لنترك هذا السؤال للعلماء هذا الجليل عليهم يجمعون
في الإجابة عليه نتائج مثيرة تمنح أنفاس جديدة في العلم
والتكنولوجيا . ولكن المؤكد الآن أن ضوء الليزر شق
طريقه إلى التطبيق كأداة استعملها العلماء
والتكنولوجيين والأطباء في تحسين طريقتهم في مختلف
المجالات .

تمتد وجد الفيزيائيون والكيميائيون في إعدادة اللون
والدالة وبماض الطور الذى يتميز به هذا الضوء ، فعندما
تجارب للظهور البصري والتزود ومن تم استعمل في معايرة
الأطوال كمصدر للمعايير الضوئية التى تتطلب دقة
عالية من دقة تحديد الطول الموجي .

البحث اللغوي الحديث في طور نشأته المنهج المقارن وسياتيه في الدراسة ، ومعنى هذا أن دارس علم اللغة كان يتعلم ثم يدرس مجموعة من اللغات القديمة المنتهية الى أسرة لغوية واحدة كمنطق لدراساتها دراسة مقارنة . فمن هم اذن علماء اللغة المشاهير الذين كانوا لا يجيدون غير لغتهم ؟ الواقع انهم كانوا يفهمون عددا من اللغات فهم يمكنهم من قراءة النصوص وبحثها بحثا لغويا مقارنا ، ولا يصح هذا أنهم كانوا يجيدون هذه اللغات بطلاة بل معنى قدرهم على الاهم والاهم الدرس كاساس لتحليل المقارن . فالقدرة التفسيرية باللغة شيء وفهم اللغة شيء آخر قد يلتقيان وقد يفتقران وبين هذا وذاك درجيات . ولكن المؤلف يخالف هذا ويقول القاري أنه اتحد في هذا على مصدر او مرجع واذ انه يشير في هذا السياق الى كتاب الله بالفرنسية Perrot

لكن نص الكتاب الفرنسي في اللغة التي اشار اليها مؤلف كتابنا لا يحل هذا المصوم الذي يفهم مؤلف

الاطلاق وما هو النص الاصلي
est pas un polyglotte et, la connaissance pratique d'un nombre de langues lui des avantages considérables, elle n'est pour lui qu'un moyen, non une fin, ou pourrait citer d'excellents linguistes incapables de se servir pratiquement d'une autre langue que leur idiole maternel

وترجمة هذه الفقرة : « ومن جانب آخر فليس عالم اللغة هو الشخص بعدة لغيات ، وإذا كانت المعرفة الطبيعية بعدد كبير من اللغات تقدم له فوائد قيمة فلها ليست الا وسيلة لا غاية ، ويمكن أن نشير الى عدد من اللغويين المتأخرين الذين لم يكونوا قادرين على الاستخدام الفعلي لآلة لغة غير لغتهم الام » . وواضح ان المؤلف الفرنسي يعنى بالمعرفة التطبيقية الاستخدام والاستخدام لا القدرة على الفهم الدقيق للنصوص المدونة لغات اجنية قديمة او حديثة او القدرة على استخدام الراجح الاجنسه . وشتان هذا وما ينسبه مؤلفنا الى المرجع المتواضع .

هذا ومن المعروف ان اللغات

السامية اداة ضرورية للبحث في اللغة العربية . فيمكننا ان تبحت العربية بالتهج للمقارن معارئين اياها باللغات السامية الاخرى كلها ، لا بالعبرية والسريانية فحسب . لا شك اننا ندرس اليوم العبرية والسريانية في معاهدنا لاسباب تاريخية ولكن اللغات السامية الاخرى مثل الاكدية والآرامية والعربية ادوات اساسية لن زاد بحثنا للعربية على ضوء اللغات السامية . ولا يمكن بحال من الاحوال ان يستغنى باحث لغوي بالفرنسية او الانكليزية او الفرنسية او العربية الحديثة عن دراسة اللغات السامية ، فليبحث في اللغات السامية فاقارن هذه اللغات ، ولا يجوز لطالب بحث ان يقرأ شيئا بلغة اوربية عن هذه اللغات ويدعي العلم بها او ادعاء التخصص في فقه اللغة . ونفى عن البيان ان مثل هذه التخصصات الدقيقة تستلزم المعرفة بعدد من اللغات الاوربية التي كتب بها

الاصول حتى ان اصعب المعرفة بلغة واحدة يدركون ما عندهم من ثروات في المعرفة **وقصور لسبي في البحث**

مع ذلك ان دارس علم اللغة التي مراد درسها بالالف المجاورة او البعيدة التسمية او الاجنبية وخصائصها وعيوسها ولهجاتها واصواتها وتطور لالتها ومدى تماثلها قرابة وكتابة « ص ٨٦ » وهنا نلاحظ ان المؤلف الكريم يصف الحالات على انها بحث عطف لا يجيزه التميز العلمي الدقيق ويغفل في البحث اللغوي ما ليس منه ، فسلم اللغة الحديث يعرف المجالات التالية للبحث : الاصوات وبناء الكلمة وبناء الجملة ودلالة المفردات . هذا ويمكن بحث كل قسم من هذه الاقسام الاربعة على نحو وصلي بان ندرس لغة ما او لهجة ما في مكان محدد وزمان معين ومستوى معناه كان ندرس بناء الجملة في القرآن الكريم او في الشعر الجاهلي او في لهجة القاهرة ١٩٦٧ ، ويجانب التهج الوصفي معنى المنهج التاريخي يتبع القاطرة الصوتية او الصرفية او النحو التركيبية او الدلالة في اللغة الواحدة على مر العصور وفي مختلف المستويات . اما المنهج المقارن

فيقارن الاصوات او بناء الكلمة او الجملة او الدلالة في اللغات الداخلة في مجموعة واحدة كاللغات السامية او اللغات الجرمانية ... الخ .

يعنى هذا ان تعريف علم اللغة باللغة بانه وصفي امر غير دقيق ، واقل دقة من هذا ان ندخل موضوع اصل اللغة ضمن مباحث علم اللغة ، والبحث الحديث يدرس الفلسفة في مرحلتها التاريخية المونة في النفوس والمؤلفات او المرحلة المتطورة المعاصرة والبحث يبدأ مع القدم النقوش ، وكل المراحل السابقة على القدم النقوش تخرج تماما عن البحث اللغوي . ذكر المؤلف في تعريفه ان دراسة الطعناش واليوب من فقه اللغة ، والواقع ان علم اللغة الحديث يدرس اللغة كنظام من الرموز الصوتية محاولا تحليل هذا النظام الى عناصره الصوتية والعرفية والنحوية والدالية دراسة لتطور هذه العناصر دون حكم بالجزء او اليك ، وعلى الباحث ان يقرر هذا دون الفحال ودون تحيز للفلسفة وتصيب على اخسرى ، لقد انتهى المؤلف الذي كانت بعض الفلسفات تدرس لغات مثالية ، وليس امام الباحث الحديث الا اكتشاف العناصر المتروكة للنظام اللغوي . وليس ان ينهى من بحث هذا التعريف نلاحظ انه ذكر ان دراسة التهجيات والاصوات من فقه اللغة ، ذكر هذا على نحو يوحي الى القاري ان هذا شيء وذاك شيء آخر . والواقع ان التهجات ما هي الا انظمة من الرموز تدرس في جوانبها الصوتية والعرفية والنحوية التركيبية والدلالة تماما مثل اللغة للصحة .

هذا وقد حدد المؤلف بعد هذا مباحث فقه اللغة بانها : اصل اللغة وقرايتها ، والاصوات والدلالة . اما الموضوع الاول فيخرج كما اشترنا عن البحث اللغوي تماما واما الاصوات والدلالة فهجالتان من مجالات علم اللغة ، لقد نسي المؤلف هنا ان بناء الكلمة وبناء الجملة من علم اللغة واعتقد ان اصل اللغة من علم اللغة .

٢ - تحدث المؤلف عن البحث اللغوي عند العرب واتقى بعدة احكام منها : « ان منهج فقه اللغة عند العرب بدأ وصليا استقرانيا

تقرر فيه الوقف في ضوء النصوص لا تفرض على أحد ولا يفتي بها على أحد ، ولكن هذا المنهج السليم سرعان ما انحرف وانحدر الضعف منذ أن استبدل العرب الفوائد بالحقائق والهاجيات بالوقائع ص ١٢ . ولم يذكر المؤلف دليلا أو شواهدا على هذا ، وهنا نقف معه قليلا ، فالنصوص التي بين أيدينا اليوم والتي تؤرخ عنها جهود اللغويين والنحاة العرب يرجع الهامها إلى النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة منها كتاب سيبويه والكتاب المتوسب للكسائي في نحت اللغاة ، ولاستطيع المص في تاريخ البحث اللغوي عند العرب إلا إلى المرحلة التي سجلت ونقلت إليها في كتب النصف الثاني من القرن الثاني الهجري ، وهذه المادة ومنها للاحاق أن عملية جمع اللغة والوصف لازمت منذ البدايات وضع الصواب التي حاول اللغويين فرضها فيصلا للاستخدام اللغوي الصحيح ، وعملية الجمع لم تكن سهلة ولم تكن شاملة بل خصصت لفكرة فصاحة بعض كائنات المدو راسداً ، واللغة عن عزم ، وهكذا كتب الفصاحة والاستخدام اللغوي بعدد من القبائل ومستوى لغويهم ومن هنا رفضت الصور اللغوية الأخرى ، وصلوه القول أن الفارة نشأت معيدانة حركة الجمع والوصف اللغوي .

ولعل من الطريف أن يذكر المؤلف عن اللغويين العرب أمورا تصور أنها مأخوذة من البحث المقارن ، يقول عنهم : « أنهم لا يريدون أن يقارنوا لغة القرآن بالعبرية لأنها لغة اليهود ولا بالآشورية والبابلية لأنها لهجات قوم من عبدة الكواكب ولا بالسريانية لأنها لغة الصابئة ولا بالحبشية لأنها لغة عبدة الأصنام أو غير ذلك من الملل والنحل » ص ٢٤ .

وفي هذا النص أخطاء عديدة كثيرة ، فالمبرية قوريت بالمبرية مقارنات ساذجة نجد هذا في مؤلفات النحاة الذين في الأندلس ولم يؤد هذا إلى نشأة النحو المفسران ، أصا الآشورية ، والبابلية فكانت آثارهما قد أسهب من الحاء السومر قبل

الفتح الإسلامي بأكثر من ألف عام ، فمتما فتح العراق لم تكن هناك ناطقة ولا آشورية على الإطلاق فالعرب لم يجدوها لفصواملارنهما بالعربية كما زعم المؤلف ، وبغضلا من هذا ظم تكن السريانية لنفسه الصابئة ، بل كانت لفهم هي التندية والتندية إحدى اللهجات الآرامية ولكنها ليست هي السريانية ، وهناك خطأ تاريخي في حديث المؤلف عن الحبشية ، إذ أنها كانت لغة مجمع سيحي منذ دخلت المسيحية الحبشية وكان هذا قبل ظهور الإسلام ، وفي القرن الثامن الميلادي لم تكن الحبشية لغة عبدة الأصنام كما زعم المؤلف بل كانت لغة المسيحيين هناك ، ورغم خطأ كل تلك الجزئيات التي ذكرها المؤلف فالأمر الذي يعرفه الجميع أن العصور الوسطى الشرقية والآشورية لم تعرف علم اللغة المقارن ، ولهذا عوامل تخرج عما ذكره المؤلف ومن أهمها أن النحو القبائل مشسا ل أنظار المدرسة التاريخية في العرب

الاسع عشر .

١٠٠٠ د السد ح ندر
١٠٠٠ أ ر ١١ موقد

بهره بالطلاب السامية معيهم له فرصة حبة كب فهاؤها ن تلك المباحث والدراسات ولكن محاولة التوسفي هذه لم تنجحها المؤلف في حديثه عن نفسه أو كتابه بل تناولها في الحديث عن شروط عالم اللغة . ومعظم التواريخ التي ذكرها بالنسبة للهجرات السامية لا يعرفها البحث الحديث - ولا يوجد بحث دقيق في هذا - فالهجرة الآشورية لا تؤرخ بأبعد من ٣٠٠٠ ق . م المؤلف يؤرخ قبل هذا بألف عام والهجرة الكنعانية يؤرخها بسنة ٣٢٠٠ ق . م دون دليل على تقديمها خمسة قرون ولكن الأخطر من هذا وذلك أن المؤلف وهو يعيش في سوريا ولبنان وأصدر الطبعة الثالثة من كتابه سنة ١٩٦٢ قد نسي تماما اللغة الأجرية ، وهذا امر لا بد صدق . لقد اكتشف بتوني اللغة الأجرية في رأس شمراء على الساحل السوري لبحر المتوسط سنة ١٩٢٦ ، هذه التمشوش تعيد

أهم الاكتشاف في اللغات السامية في القرن العشرين . لقد أدى اكتشاف الأجرية إلى تحول علمي هائل في بحث اللغات السامية وخطوطها وإدائها . فهي أقدم لغات المجموعة الكنعانية وبها تراث أدبي غصيب وكتابتها تمثل أقدم أبجدية عرفها العالم وتؤرخ النقوش بسنة ١٤٠٠ ق م تقريبا وعن الأجرية تعلم العالم - في مراحل متتالية وعلى فترات متعاقبة - الكتابة الأبجدية . كل هذا لم يطرأ ببال المؤلف رغم أنه يعيش في منطقة الشام حيث اكتشفت النقوش الأجرية . وليس الغريب إلا يطلع المؤلف على هذه النقوش . ولكن الغريب حقا أنه لم يطلع على كتاب الله والفارسيمة الاستاذ الدكتور فليش الاستاذ بجامعة القدس يوسف بيروت كمدخل لدراسة اللغات السامية سنة ١٩٤٧ ، لو قدر له أن يقرأ هذا الكتاب لعرف أن هناك لغة سامية اسمها الأجرية تحمل كثيرا من الخصائص القديمة التي نجدها في العربية . هذا ومن الصحت حقا أن يذكر المؤلف المؤامرة وهي لهجة لم نصلنا إلا في نقش واحد لا يوجد من اللاتين بسسقطا ونسب الأجرية .

ما اللغات السامية في الحبشية فسبها المؤلف تماما في حديث عن اللغات السامية ، ومن المعروف أن العربية (الشمالية) والعريسية الجنوبية تكونان مع اللغات السامية في الحبشة المجموعة الجنوبية من اللغات السامية ، ولست أدري كيف تجاهل المؤلف هذا في الوقت الذي أشار فيه في موضع آخر من كتابه إلى أن هناك مناطق في الحبشة تتكلم بلغة سامية ص ٣٢ . كان يودى أن تؤدى هذه العبارة لكي أن يعرف المؤلف قدرنا عن لغة الجزموهي اللغة الحبشية القديمة أو عن اللغة الأمرية وهي اللغة الروسية في الحبشة أو عن الوردية والتجسري والتجسري وهي لغات معاصرة ، وكلها تنتمي إلى اللغات السامية . وعلى كل حال فقد لجأ المؤلف إلى قراءة شيء عن اللغات السامية وكتبها كتبها معتمدا على كتاب الدكتور وافي

وكتاب ولغسون الذي تقدم العهد
ما به من معلومات .

تناول المؤلف العربية الشمالية
فذكر أن العربية الباقية لهجان :
لهجة الحجاز ولهجة ميم ، وهذا
الأمر يصدق إلى حد كبير على الحياة
اللغوية في جزيرة العرب في العصور
الثاني الهجري أو مع بعض التجاوز
والتميم على فجر الإسلام وصعده ،
ولكن لا أعلم سببا لعدم الحديث
عن العربية في امتدادها الصافي في
عصر الدولة العربية الإسلامية أو عن
العربية في العصر الحديث أغلب الظن
أن المؤلف لا يترقب بأن هذا جدير
بالبحث متصورا أن اللغة ككائنات
وعبارات وأصوات هي هي لم يتغير
تغير أو تطور ومن ثم لا يبرر ذكره
في هذا . والواقع أن أية لغة لا بد
أن تتحول وتطوّر اجتماعية
والحضارية والعربية لم تكن
شأن المؤلف بما فيها الدخالة والجمدة
لما قدر لها أن تكون ذات قيمة
التاريخ أو في الحاضر ، أن مكانه
العربية ترجع إلى ما صاحبها من
الإسلام والفن من هجرات بشرية
عبرت منطقة العراق ومصر والشرب
والاندلس وصحبت العربية
لغة منطقة واسعة ظهرت فيها الحضارة
العربية الإسلامية ، فهي لهذه اللغة
أهم اللغات الأساسية على الإطلاق .

لنفذ قليلا عند حديث المؤلف
لهجتى الحجاز وتميم ، فهو يرى
أن « لهجة قرش جعلتها العوامل
السياسية والدينية والاجتماعية
والاقتصادية اللغة العربية الحديثة »
المقصودة عند الاطلاق في ص ٩٥ .
والواقع أني لا أعلم دليلا لغويا واحدا
على هذا فاللهجة الحجازية ليست
هي اللغة الفصحى وهناك جوانب
اختلاف أساسية تجعلنا نقول أن
الفصحى لم تنشأ من لهجة الحجاز
القديمة ، فالهجازيون - كما يذكر
بسيو - لم يكونوا يحفظون الشعر
كما فعل سويهم ، وعصر الحديث
نطقهم همزة على كسر السين
وهو غيبي نطقها ، فالتميميون
كانوا يقولون رأس منها كان
الهجازيون يقولون رأس ، فخطوب
كما نطق اليوم هذه الكلمة في اللهجات

العربية الحديثة ، والهمز في الفصحى
التي وصلتنا في القرآن الكريم أو في
الشعر الجاهلي ظاهرة غريبة عن لهجة
الحجاز ، ورغم هذا يقول المؤلف :
« جاء نزول القرآن بغير الهزمة دليلا
على أن اللغة المثالية كانت قبيل
الإسلام قد استحسنت في هذا لحن
تميم فالتبسته وتخلطه صفة من
صفات نطقها الفصحى » ولكن الإسلام
جريا على عادته في التخفيف على
القبائل ومراعاة لهجاتها - لم يلزم
أحدا بتحقيق الهزمة وإن التزمه
في الوحي فمالت قراءات أكثر
الحجازيين إلى التسهيل لا التبر
ص ٧٢ » .

وإن شاء ملاحظه في عبارة المؤلف
أنه يستخدم مصطلح التبر في غير
المعنى المتفق عليه بين اللغويين
المعاصرين العرب ، فالعبر هو
التصنيف الصوتي في نطق أحد المقاطع
في الكلمة ، أما الذي يفهمه بالنسر
فهو مساهمة النغمات والنغمين .

هذا المبرر في القرآن
في سورة النجم
في قوله :
وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى
وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى
وَالسَّحَابِ كَالظُّلُمِ
يَتَوَدَّعُونَ
وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى
وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى
وَالسَّحَابِ كَالظُّلُمِ
يَتَوَدَّعُونَ

هذا محذور ، وإنشاء وحروف على
العرف ، والواقع أن اللغة الفصحى
لا تمثل أي لهجة قديمة وصلتنا على
الإطلاق باختلافها عن لهجة الحجاز
لا بل عن اختلافها عن لهجة تميم كما
سحب لنا في كتب اللغويين والنحاة
في القرن الثامن الهجري ، وأما
ما الحجازيين إلى تسهيل النطق
قراءة القرآن الكريم فهو أثر لكلمات
اللغوية عندهم ، أي أثر للهجة التي
ما كانت تعرف بتحقيق الهمز .

على كل حال فبعد جمع المؤلف
في حديثه عن اللهجات كثيرا من
الجزئيات أصلها من المماج وكما
الفنوع ، ولكنه لم يستطع تصنيف
هذه الجزئيات التصنيف المتعارف
عليه في البحث اللغوي الحديث فلذلك
مبعثرة ، وتقتصر على أنصاف هذا
بعض الأمثلة الصوتية .

هـ - وردت الظواهر الجرسية
المختلطة التي يجمعها اللغويون

المحدثون تحت اسم « المماثلة » في
الكتاب ، في أكثر من موضع . يقول
المؤلف : « فزد بالبدال عوضا عن
فرت لأفارة مدحشة تستحق الإحجام
لأن تيمما قد استعاضت بعرفه مجبور
هو الدال عن حرف مهموس في التاء
بسبب التجاوز الصوتي بين الحرفين
ص ٧٧ » .

والواقع أن استخدام مصطلح المهمس
ومصطلح الجهر دون شرحهما يولسع
الغفري في حصى ييمس ، والفروق
بينهما أن بعض الأصوات مثل الزاي
الدال وكل الحركات تنطق بهاتزان
شديد في الأحوال الصوتية وينطق
على هذه الأصوات اسم الجهمورة ،
أما الأصوات المهموسة فهي التي
تنطق دون هذا الاهتزاز في الأحوال
الصوتية . ومحدث في المثال المذكور
أن استعاض اهتزاز الأحبال الصوتية
في التنطق بالزاي إلى « الفرب » فنطق
بالتاء بهاتزان الأحبال الصوتية
فأصبحت دالا ، فالفرق بينهما أن
الدال مجهولة تنطق بالاهتزاز الشديد
أما التاء فمهموسة تنطق دون هذا
الاهتزاز .

هذا هو الشرح العلمي الذي لا
يحب اللغويون المعاصرون غير هاتين
الطائفتين ، ولكن كيف شرح المؤلف
المهمس والجهر ؟ .

بعد تناول المصطلحين القديمين
ونقل عن بعض الكتب عبارة غامضة
لأعرف الأحبال الصوتية ولا عملها ،
والواقع أن تحدث مفهوم سببوية
للهمس والجهر قد دار عند الباحثين
المؤرخين لعلم الأصوات عند العرب ،
وتأكد بالنصوص والتجارب - دقة
سبوية في فهم طبقة الهمس والجهر
ولكن ظهر مع هذا امر آخر ، وهو
أن أصوات القاف والطاء والضاد
تنطق اليوم نطقا مختلفا من النطق
الذي سجله سبويه . فالضاد
والطاء يتنطقان في الفصحى اليوم
نطقا مهموسا وهما عند سبويه من
المجبور ، ومعنى هذا باختصار
أن ماسجله سبويه للقاف كان نطقا
كالضم المصرية وهو التطبيق الذي
تلاخذه إلى اليوم عند ألبو في كل
الدول العربية وفي مناطق من صعيد
مصر . والطاء القديمة كانت تسمر

سيبويه دالا مطبعة ، ومعنى هذا أن
نظمت اليوم للضاد في مصر ينطبق على
النطق القديم للطاء .

ورغم هذا فالمؤلف يأخذ قائمه الاصوات الجوهرة من الكتب القديمه كامله دون ان يدرسها تاريخيا او يتحقق من مطابقتها او مخالفتها للطق الحالي للعرية الفصحى ، فالمؤلف والطاء عنده مجهوران ولكنه لم ينته الى انها تنطق اليوم بالعرية الفصحى بالهمس دون جهر . ومن الغريب بعد هذا ان يقول المؤلف « مخرج الحروف وصفاتها تضعف للملاحظة المباشرة » . ثم يصدر الحكم المالى « من يدرس اصوات هذه اللغة دراسة احصائية دقيقة يأخذ بنظره مدته حين يرى راي اللغتين بآثار هذه الاصوات على خصائص النطق استغافلها بانسائها

القوة فلم يترها من العسر في
التقى يحولها ما أترى سائر
التهجات في الصام ... وإذا كان
النفوذون الحدون لأحقون بوجه
عام أن النظام الصوتي بعيد كل البعد
من أن يكون تاما طوليا فهو ليس
من الصفات فإن مصدرة الكلمة لا
تتبع في ليات أصولها التي تولى
إلى مدلولاتها حتى لو أن عرسا
جاهليا بمت الآن وسيمتا نطق
فصيح لعمه لأن أصوات لغتنا لم
بفرا عليها تغير ، فطريقة النطق
بها اليوم لا تختلف في شيء من طريقه
النطق بها بالأس المدى (٢٢١) .

وهكذا يستثنى المؤلف العربية ليجعلها دون دليل علمي شلوا من اللغات الإنسانية ، والعربية بعيدة عن هذا الشلوا ، وقد صرح المؤلف بهذا بقوله (ص ١٦٩) : « نبيذ الى الاعتقاد بأن اللغات تتفاوت في انماط بنائها وتطورها وأن ماصدق على اللغات الإنسانية المجله رسميا ماصدق تماما على لغا »

٦ - هناك ملاحظات صوتية قليلة سجلها المؤلف عن اللهجات الحديثة وهي بعيدة عن الصواب كل البعد، يقول: «التبدلات الصوتية في اللهجات العربية الكنتانة... شديدة

سببها في لهجاتنا الحديثة خاصة
فالمباد - وهي رمز لفتنا بصوتها
الفخم استعالت دالا في أكثر لهجاتها
للإشارة فضلا عن انقلاب القاف اللام
والدال زايما والثاء سينا ٢٣١ »

أما انقلاب اللغاف ألفا فليس صحيح
إذ المقصود هنا انقلاب اللغاف همزة
والهمزة غير الألف . نحن لائقول في
مصر بدلا من بكرة بارة بل نقولها
كما لو كانت الهمزة حلت محل اللغاف،
الفصل في الأصوات والنطق لا
الكتابة . أما ما زعمه في التهجئة
المعاصرة من قلب الدال زاييا فليس
صحيح على الإطلاق فالدال بقيت على
بعض التهجئات ذالا وتحولت في البعض
الأخر إلى دال نوجد هذا في أسماء
الإشارة واضحا ككل الموضوع دد -
دي - دلد

اما الزاي التي سمعها المؤلفين
ليس في اللهاج واما هي محاولة
التحدث نطق المصغر ~~في~~ انما
النطق بها فمخرج هذه الصورة وبعد
الاي بعد اللهاج ~~التي~~ السمعة

[illegible]

٧ - أما قضية النهايات العراقية
للإسم فقد تناولها المؤلف في ثمر من
الصحف بقول ص ١١٩ : « ولما
أصبحت الحرية خطاً من التطور
أضفى الإغراب عنصر حياتها وسبب
مقارناتها وسر خلودها » ، وهنا يخطئ
المؤلف في الإغراب كاصحى خلاص
الجنة للغة العربية الفصحى وبين
حياة هذه اللغة وثرائها ، فالعربية
تقبل لغة المنطقة المهددة من العراق
حتى القرب لأسباب حضارية
وسياسية ودينية ، والتحرر عن
إيران والاتدليس لأسباب سياسية
ودينية ، ولم يكن وجود علامة
أو التصب أو الكر سيما في

بقاء اللغة وخلوها من الغلبة لا يعني
اكتفاء الصوت أو انتهاء اعرابية ولا
يمشي في فراغ وهي مرتبطة بالمجتمع
الذي تستخدم فيه .

ويستغل المؤلف بعد هذا على وجه
ظاهرة الأعراب قائلا (ص ١٢) :
وإن أدلة كثيرة تنقوم على شحور
العرب بوزارتهم لقتهم معربة فهذه
أمارات الأعراب باطراها وسلطانها
أصحة فيماصح من أشعار الجاهليين ،
ولذلك هو التصرف الأعرابي ما فقهه
يراعى بدقة ، بالفة حتى القرن الرابع
الهجرى يوم كان الثورة والإخباريون
يتخلطون إلى الأعراب في البداية
ليأخذوا من مواهبهم اللذة ويعودوا
السنتمهم الفصاحة والنار والواقف
هذا النص يبدأ دليفا ثم يجهل
الصواب ، فجعل اللثة تركل في
القرن الثاني للهجرة بدايته في أواخر
القرن الأول ونهايته مع السنون
الأولى في القرن الثالث ، ولذا فمظهر
الرسائل القوية التي الفت النصا
ترجع إلى هذه الفترة ، وأسماء
اللفظيين مثل أبي زيد والأصمعي
سيد العاشر سلام وتولعا له
معجزة ، فلم يعرف حركة جمع اللثة
من البداية فقد كانت العربية قبله
استقرت كلفة لتصبح العساري ولم
تعد لفة البومثلا يفتنى . الاستثناء
الوحيد في هذا الصدد هو الأزهري
صاحب تهذيب اللثة ، فهو اللغوي
الوحيد من القرن الرابع الذي اظهر
الظروف خاصة إلى سماع اللثة
من الأعراب ودون قلدا مما سمعه في
حركة جمع لثة بالمعنى المتلصص .

وإذا كان الحديث عن التههاب
الإغرامية فكان على المؤلف أن يستشهد
على حقيقة وجود الإغراب في العربية
بمصورها المبكرة بالنقوش الأكادية
التي كتبت كتابه كامله بالعركامقد
عام ٢٧٥ ق م تقريبا ، أي قبل
النحاة العرب بأكثر من ثلاثة آلاف
عام . ووجود الإغراب في النقوش
الأكادية دليل على وجوده في اللغة
السامية الأصل على دقة ملاحظته النحاة
العرب في العربية .

٨ - من يدهيات علم اللغة الحديث ان اللغة نظام من الرموز الصوتية العرفية ومعنى هذا ان هذه الرموز تحمل دلالتها من طريق الاستخدام العرفي في السه اللغوية ، وان كل ما بين الصورة الصوتية ومعناها انما هو الارتباط الرمزي العرفي . ولا صحة لما يقال عن ارتباط طبعي بين الصوت والمعنى فلا علاقة سر كلمة « قطة » وبين ذلك الحيوان المسمى في العربية بهذا الاسم . العلاقة الرمزية تتحقق عليها في السه اللغوية ، وحتى تلك الكلمات التي توهم فيها البعض علاقة طبيعية مثل هديل نباح خرير نقيق ، هذه الكلمات ليست في واقع الامر الا رموزا عرفه مرتبطة ببشها اللغوية ، فكل كلمة من هذه الكلمات لا توحى لوقعتها الصوتية بل للدلالة التي اكتسبتها عبر استخدامها في البيئة اللغوية . ورغم هذا كله يقول المؤلف عن هذا الضرب من الكلمات (ص ١٨٢) : « وقد اختلف بوجوده في اللسان الانسانية المضطلة كل باحث محقق يدرس اللغة على انها ظاهرة اجتماعية » . وفي موضع آخر يقول المؤلف (ص ١٨٢) : « ان علينا حين نلفظ كلمة » .

اللفاظ ، ان نلحق بوضوح بين اللفظة التعبيرية اللاتية من نحو والتعبية من نحو آخر » . والواقع كل اللفظ الدلالة الاجتماعية لللفظ ، كتسمية ولا صحة لما زعمه المؤلف من قيمة تعبيرية ذاتية . فكل اللفظة وكل لفة رموز صوتية ذات حدود اجتماعية ولو كانت هناك قيمة تعبيرية ذاتية لفهم كلمة belien الاكفانية في الجمع العربي على انها النباح .

المحاذرة لقطع العرض لقربه وسرعته والتدال المعاملة لما طال من الاتي وهو قطعه طولاً » . والنص الآخر نقله المؤلف عن ابن جني ، ولو دقق المؤلف بحث هذا الموضوع لتأكد له ان التكتلين قد فط من اصل واحد اشعابا فتطقت اللغات القديمة في عصر سيبويه دالا مطبقة اي مثل التصاد المصرية ، والتي حدثت هـو ان الفاعل المطبقة قد جذب الدال في قد مضى فمحب الكلمة الشارة قط . هـذا هو التطور الشكلى وهو امر يفسر بالفوارق الصوتية ، اما التفرقة الدلالة ستعها فامر يرجع الى الاستخدام في المجتمع لا الى ماسواه المؤلف من التسمية التعبيرية للصوت البسيط .

٩ - هذا ونلاحظ في حالات كثرة عدم دقة المؤلف في استخدام المراجع والمصادر فالمؤلف في دفاعه عن القدماء يقول (ص ١٢٧) : « لم يخلف على علمنا الاقدمين ان اللفظة اصوات

بها كل ما كان هذا يعرف ما »

بها كل ما كان هذا يعرف ما

جنى وهو ثمره جهده ولا يصح تصور للمؤلف ان يجعل هذا برعاً (علمنا) الاقدمين « بل يخص هذا بانه تعريف ابن جني . وكان بوى ان يشرح المؤلف عناصر هذا التعريف عيناً في الاصل في اللغة هو الجانب الصوتي المتطوق لا الرمز الكتابي ، ولو فعل هذا لما تحدث في غير موضع عن المقطع الثنائي ، فلا يوجد شيء في علم اللغة اسمه - مقطع ثنائي - فهناك صوابط متفق عليها بين اللغويين في تصنيف المقاطع ، ولكن ما عنيته المؤلف . بمقطع ثنائي هو كلمة تميز ثنائية مثل « آب » « ناع » والكلمة الاولى - حالة نظاما بالاعانة الاعرائية دفعا ونصيا وجرا - مكونة من مقطعين الاول مكون من البدسة والفتحة والثاني مكون من الاء او الفاء ثم الحركة (او ثم الحركة والتنوين) نعمنا الكلمة دون نهاية اعرائية اب لكات مكونة من مقطع واحد مملو وعلى كل حال لا يوجد شيء اسمه

« مقطع ثنائي » . والذي جرد المؤلف الى هذا الخطا هو خداع البصريون سبى عليه ان يفهم مع اللغويين الحدتين ان اللفظة اصوات لا كتائ وان تصنيف المقاطع امر علمي لا اجتهادي .

اما الكتب التي ذكرها ضمن مراجعة الاوربية فقليلة وبعضها مترجم الى العربية مثل كتاب فلندرس : اللغة وقد ترجمه الدكتور محمد القصاص والاستاذ عبد الحميد الدواخلي منذ اكثر من خمسة عشر عاما ويطبع بالاعارة وكان يجدر بالمؤلف ان يشير في ثيب المرجع الى ان الكتاب قد ترجم . وقد لاحظت انه يأخذ شواهد من المؤلفات الاوربية على نحو غريب فيستشهد بكتيب صغير الفة بالفرنسية سري في الطرد الخامس من هسيدا القرن وصدر في مجموعة كتيب للقراري العام ، على ان مناهج البحث اللغوي في القرن التاسع عشر كانت مناهج تاريخية (ص ٧) وكان الاجدر به ان يبيننا على اهم ابحاث القرن التاسع عشر ، ومن هذه الابحاث دراسات تولدكه التي نقل عنوانها في قائمة مراجعه ، واذا سلمنا بان المؤلف اطع علينا في اصلها الاثاني لطيننا منه ان يذكرها فسنفهم اهم دراسات المنهج القارئ ، ولطينانته ايضا ان يشير الى هذه الدراسات عندما نتحدث عن نظرية الاصل الثنائي ، اما استخدامه للمراجع فيحتاج الى وفاء فهو يقول (ص ٧) « اعلن جسيم من ان علم اللغة تاريخي » وعرضه في هذا ليس كتاب يسير سن بل كتاب للباحث اللغوي الانجليزي فيرت . وهذا امر غريب فاللغوي يسير ليس اول من نهج المنهج التاريخي ، وتاريخ البحث اللغوي يعرف فرانسس بوب الاثاني كتائه المؤلف سنة ١٨١٦ . ويعرف جهود الاخسبون (الجريبي) القرن التاسع عشر وهؤلاء من اوائل من ارسوا دعائم المنهج التاريخي ولا يجوز ان ننسب ظهور المنهج التاريخي الى يسيرسن . اما من ناحية مراجعه العربية ، فالمؤلف يعتمد على كتاب الفة مخصص في علم الاجتماع لسر منخصص في اللغات السامية ، وعلى كتاب تقدم به المعهد لاسرائيل

وصفيا أو تاريخيا أو مقارنا الا
تسجيل الحقائق واكتشاف جزئيات
النظام اللغوي ، والبحث اللغوي يستفيد
- كى بحث علمى حديث - من كل
الجهود السابقة ويعتبرها انتصارات
للعمل البشرى ، ولهذا فليس هناك
مجال للسب أو كسل المديح أو
الاستهانة ، فكل مجتهد مكانه فى
التاريخ وليس قدماء اللغويين بحاجة
الى عصبية قبلية ، ولكننا بحاجة
الى دراسة لغتنا ، ودراستها
القدماء من العرب وباحث اللغويين
الاوربيين والخصميين العرب فى علم
اللغة الحديث كلها محاولات للانسان
فى دراسة اللغة العربية والبحث العلمى
لا يحترم الا العمل الهادى الاصيل .

وبعد فكل هذا لا يقلل من مكانة
الانسان الجليل مؤلف الكتاب فهو
باحث له كنية المعروفة فى ميادين
اخرى غير علم اللغة .

علمائنا للاصوات العربية لا يضاعفها
فى العمق والدقة والاستقصاء جميع
الدراسات الى يقوم بها اللغويون
الآن فيما سمونه « علم الاصوات
اللغوية » ولا نريد ان نشبه من ان
حروفنا العربية محقولة الاصول
ومعروفة النسب . وفى موضوع

ثالث يقول (ص ١٧٧) : « وللباحثين
المحدثين نظريات فى اللغة يحسبونها
أصيلة نكروا حتى اذا درسوا انوار
القدماء وتصفيتهم تبين لهم ان
الأولين لم يتركوا للأخسرين كثيرا ،
وان علماء السلف فتتوا هذه الدراسات
اللغوية بحثا كما يقولون حتى اتوا
على حل ما تفرسه الآن من النظريات
واحتجوا لكل الفراضى بشواهد
تنطق بصوابه أو فساد » .

وهذه العبارات المصيبة لا تقدم
للبحث العلمى جديدا وليس هدف
اللغويين المحدثين من بحث العربية

ولعنسون ، اعتمد عليهما اعتمادا
كاملا فى حديثه عن اللغات السامية .
ويصرف كل طالب بحث فى العربية
واللغات السامية الأبحاث الثقة الى
يعتمد عليها فى كل لغة وفى النحو
المعاصر ، ولا توجد هذه الكتب بلغة
أوربية واحدة . بل باكثر من لغة ،
فكل باحث يكتب فى الغالب الاعجم
بلغته ، ولا يجوز على الاطلاق الاكتفاء
بلغة عربية واحدة والاستعاضة بها
عن معرفة اللغات السامية كداسبق
للمؤلف ان قال :

١ - « فوق هذا وذالك فالتكاتب
زاخر بالعماس الانفصالى الذى لا
يناسب البحث العلمى الهادى ،
يقول المؤلف (ص ١٢٤) : « الا وان
المستشرقين يعرف بعضهم كذب بعض
من لحن القول مثلما يعرف نحن طبعنا
كثرهم وتسرعهم من لحن القبول
ايضا » . وفى موضع آخر يقول :
« ما نود ان نؤكد ... ان دراسة

ادارة المجلات الثقافية

سرها ان من عن ... كتاب ... اشياء ... أعضاء منظمة الشمامسة
(٦٠) فرسا قدمه الاسرار ...

- ١ - مجلة الكتائب
 - ٢ - مجلة الفكر المعاصر
 - ٣ - مجلة البجلة
 - ٤ - مجلة المسرح والسندما
- ... ثمن العدد (١٠) قروش وتصدر كل شهر

(٣٠) فرسا قدمه الاسرار ... فى المجلات الانية :

- ١ - مجلة الكتاب العربى
 - ٢ - مجلة الفنون الشعبية
- ... ثمن العدد (١٠) قروش وتصدر كل ٣ شهور

رسم الاسرار ... باسم . المجلات الثقافية (قسم الاسرار ...)
٥ ش ٣٦ يوليو بالنود الخامس - القاهرة

الصورة الشعرية

تأليف :

سيسيل داي لويس

لندن ١٩٥٨ - الطبعة الخامسة

بمترجم :

جابر عصفور

بشكل غالباً من الصورة كعلاقات الى
مضمون الشعر نفسه . ولأضنى هذه
اللاحقة أن الكتاب لن يقدم للقارئ
انصاحاً عاماً لكثير من قضايا الصورة
أما نغى أن القارئ - خصوصاً اهتمام
بحركة النقد الجديد - لن يثر على
مضمون من التحليل الدقيق للعلاقات
اللغوية التي تكون الصورة . وفيما
عدا هذه اللاحقة فالكتاب مليد جداً
بالنسبة للقارئ والدارس على
السواء .

~ ٩ ~

ما الذي نفهمه بكلمة « الصورة
الشعرية » ؟ أنها في أشد معاصرها
سداجة تعنى مشهداً أو لوحة
تكون من كلمات ، والتشبيـه
الشائع من الصور هو التشبيه البصري
فعدد من الصور قد تبدو غير مبررة
نظراً في الواقع مختلفة بارتباطها
بالصورة . هل هذا فهم مسليم
للصورة الشعرية . لننأمل هذه
الصور .

أنتها ياسدي الفلة

قد ولي ثباتنا الشرق ونحن
مقلون على الظلام .

أنتها لتقدم مشهداً أو مثلاً
رغم أنها تتكلم بلغة التشبيه
ولو تأملنا الصور التي تبدو حسن
الطبع وصيغة تماماً فلأنا سنجد
تقدم لحياتنا شيئاً أكثر من الانعكاس
الدقيق للواقع الخارجي .

أن كل صورة شعرية - فدا يقول
داي لويس - استعارية الى حد ما
ألا أنها تظل عتيقاً من مرآة لا ترى فيها
الحياة الكثير من وجهها ولكنها تترك
الحقيقة مثلاً . وكلمة الصورة image
نفسها مختلفة إذ أننا لو لم نطهرها
لأنتها الى أن الصورة تقدم ادراكاً
حرفياً لشيء موجود بالفعل وهذا
ماتلف بريشارد في كتابه فلسفة
البيانة الى رفضها وتفضيل كلمة
« الاستعارة metaphor عليها ،
ومهما يكن أمر فدائ لويس
استعمل كلمة الصورة على أنها
مرادفة للتعبير الاستعاري . وبهذا
الفهم يصبح كل نعت أو تشبيه أو
استعارة صورة شعرية .

والذا كنا قد حددنا الصورة الشعرية
بالتعبير الاستعاري فما هو المعيار

المطلق اخذ بريشارد في كتابه
« فلسفة البيانة » تحليل طرق الاستعارة
ويعامل العلاقة التفاعلية بينهما ، ثم
يصنف لتعبير امپسون Empson
الكثير الى جهسوده تشبيهات
الاستعاري لراكب الشعر اللغوي ،
في كتابه من سنة الكتاب ، ثم يرس
على ما ينتج عن هذه التركيبة من
لغوي Ambiguity في كتابه
« السبعة أبعاد من الفهم » ولاسوف
درس الصورة عند هذا الجانب
فقط بل أن الثالث الماصر يستعن
بعلوم ودراسات عديدة لموفق بها
فهمه للصورة كعلاقات لغوية . وسنرف
مفهوم الصورة من ناقد آخر تبعاً
لإستخدامه هذه العلوم والدراسات
وتركزه على واحد منها دون الآخر ،
وهم جميعاً يؤكدون أهميتها باعتبارها
الوسيلة الوحيدة للأمر عن رؤيته
الكتاب المتفرقة .

وهذا الكتاب الذي نحاول أن
نرفعه نمرة لهذه الجهود ونعبر
الى حاليه ذلك بأن صاحبه وهذه
سيسيل داي لويس Cecil Day Lewis
هو واحد من هؤلاء الذين
جاءوا بصورة جديدة في
الخيال .

الخيال ، الشاعري ، يعد أن تشبه
شعر . إن ذلك ما للقارئ فأنه
في مقدمة الكتاب ، وهي أن داي لويس
ثالث ثلاثة كونوا حركة متنازلة في
الشعر الإنجليزي - بعد أليوت - ما
وملأه فهم (د.ه. آودن) و (ستفن
سينتري) ، وقد تميزت هذه الحركة
بمضاهي النسي الى الحركة الاشتراكية
السارية في أوروبا أو الماركسية على
وجه التعميد . ولهذا السبب
سلاحظ القارئ أن داي لويس
لا يركز على تحليل الصورة باعتبارها
علاقات لغوية وإنما باعتبارها أداة
لتفكير الشعري - وقد ذكر هو ذلك
صراحة في كتابه - والفارق بين الأمرين
جلي ، ففي الحالة الأولى يتجه
لتحليل التقدير وجهة سمات طبقه
فهو بملاة التركيب المكونة للصورة
ولتق بقله على المفاعل والتداخل
بين أطرافها وما يمكن أن يؤدي إليه
ذلك من نتائج بالنسبة للمعنى الشعري
أما في الحالة الثانية فإن التحليل

من اليدييات التي يعرفها الداد
أن أن أي تصور صائب للصورة
الشعرية لابد أن يقوم على نظرية
محددة ودقيقة في الخيال والبيانة
السبب لم يتجج النقد الأدبي في
صوره الكلاسيكية في فهم الصورة
الشعرية بل أنها ظلت أممامل من
النقاد على أنها مجرد زخارف أو
تزيينات تصاف الى النسيج الشعري
دون أن تؤخذ فيه تأيلاً جوهرياً . وقد
أن المؤلف تفر مع الحركة الرومانسية
التي نظرت الى الصورة باعتبارها
وسيلة لاكتشاف الحرية الشعري
ذاتها ، وكان ركز الرومانسيين
عليها نابعا من تركيزهم على نظرية
الخيال . ومن هذه الفترة أخذ
النقاد يوجهون اهتمامهم بالبيانة
للتصور الشعرية حتى ليصبح من
العصر علينا أن نغني هنا أهم
الكتابات النقدية التي كتبت عن
الصورة الشعرية أو أن نثير الى نقد
أبحاثها ومنهجها . حسب القارئ
أن يذكر أن الانبياء الغالب على
« النقد الجديد » في القرب هو تحليل
الصورة من الزاوية اللغوية باعتبارها
علاقات جديدة يفسر الشاعري بها
لتعبير عن رؤيته الجديدة . من هذا

رؤية الأشياء كما هي حقيقة ولا يستطيع أن يكون محددا أياها ما لم يحدد المثل الشاعر التي تربطها بها .

وهنا يستطيع أن لعول أن هذه الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء والعلاقة بين الأشياء والمشار هي التي تقطر الشاعر إلى الصورة، وهي نفس الحاجة التي تتطلب من من الصور أن تراكب داخل العنصر بصورة داخلية أقوى من مجرد ادعاء الكلمات بالانتماء في العاطف . أن كل صورة ليست مجرد خلق لموضوع أو فكرة فحسب وإنما خلق لها في علاقه سحرية . والاستعارة نفسها قائمة على علاقات لغوية ليست بدورها إلا انعكاس لعلاقات بين الأشياء وعلاقات هذه الأشياء بمشاعر الشاعر وانفعالاته .

إذا أمنا أن الكون جسد لتدريج فيه كل الكائنات الحية والجماديه وترابط بعلامات عيقله الانضمام فيها فاما نسلم بأن الصورة الشعرية منحنا حسنا جزئيا للعالم كوحده وأن كل صورة شعرية يكتشفها عن حرم من هذا العالم إنما توهي كوحده واتساعه اللاتناهي . يتساءل داي . سي عما يرد الشعر أن يعوله لنا في النهاية ؟ ويجب على هذا السؤال قائلا أن الشعر يريد أن يقول لنا أننا أصبحتنا طائرا قائلا قد أصبحتنا أنسا ، وأن أي جرم صيد نكتشف ضد أحد المخلوقات إنما يقع وزدها على باقي الأفراد ، وإنما لي تكفر عما نكتشفه إلا إذا شعرنا بالحب من جديد . وهذه حقيقة قد أدركها كولردج بوصفها قاطع في فهمه هذه المشورة « الملاح القديم » وقصد اشار إليها إشارة لقرينة في تلياما القصيدة عندما قال « أنه يصلي جديا » ذلك الذي يصحبنا الرجال والطيور والحجوانات » . وهي حقيقة هيرمنها توماس هاريس بصورة مختلفة عندما قال « يجب أن يظهر الجنس البشري كنسيج عظيم متحد بهز كل جزء من أجزائه حين تهتز لفظ واحد وفيه مثله في ذلك مثل نسيج العنكبوت حين يلمسه لاس » . هناك اتفاق عام في الرأي على أن حقيقة الشعر إنما تنبع من ادراك الشاعر لوجود وحدة

في رموز حية وهذه الرموز هي التي تعطيها صفة المحدد التي لا يمكن أن توهي انفعالات أخرى بلا رموز . وإذا كان الشاعر يلجأ إلى البحث عن المشابه والمماثل لانفعالاته حتى يحددها فلما يطلب منه أن تكون هذه المشابهة صائبة وأنها لم تغرد من قبل أو نادرا ما أدركت حتى تأتي إليها يكتشف جديد صادق .

هذه هي نقطة البداية للإجابة عن سؤالنا : التحديد والكشف . فالشاعر يحدد انفعالاته ومن ثم يلجأ إلى رموز العالم المادي المقابلة لها ومن خلال العلاقة التي تكون بينها وبين انفعالاته تتحدد انفعالاته ونابى إليها هذه العلاقة التي لم تدركها من قبل يأتي الكشف .

وبعد لنا هيوم Hulim المخطوطة الثانية عندما يفرض أن مهمة الشاعر تمثل في رؤيته للأشياء كما هي حقيقة ، وأن عليه أن يعد نفسه لحالة عليه مركزه بحيث يتي على ما يراه ضروريا للحبر الحقيقي فما يفسر

بالشعر حذر لداي . سي . في قوله « أن الشعر يريد أن يقول لنا أننا أصبحتنا طائرا قائلا قد أصبحتنا أنسا ، وأن أي جرم صيد نكتشف ضد أحد المخلوقات إنما يقع وزدها على باقي الأفراد ، وإنما لي تكفر عما نكتشفه إلا إذا شعرنا بالحب من جديد . وهذه حقيقة قد أدركها كولردج بوصفها قاطع في فهمه هذه المشورة « الملاح القديم » وقصد اشار إليها إشارة لقرينة في تلياما القصيدة عندما قال « أنه يصلي جديا » ذلك الذي يصحبنا الرجال والطيور والحجوانات » . وهي حقيقة هيرمنها توماس هاريس بصورة مختلفة عندما قال « يجب أن يظهر الجنس البشري كنسيج عظيم متحد بهز كل جزء من أجزائه حين تهتز لفظ واحد وفيه مثله في ذلك مثل نسيج العنكبوت حين يلمسه لاس » . هناك اتفاق عام في الرأي على أن حقيقة الشعر إنما تنبع من ادراك الشاعر لوجود وحدة

ولكن هل التحديد هو حقا أهم المراض الشاعر حتى فيما يتعلق بالصورة الشعرية ؟ أو أن جودة الصور وتحديد ما هما اللذان يتحدثان العاري، انتماعا جماليا أو كشفا أو ببساطة أخرى يتحدث المنة الشعرية ؟ أن التحديد - فيما يرى داي لوي - ليس هو كل شيء في الشعر وقد يكون هو الشيء الأساسي في الصورة الشعرية من المؤكد أن الشاعر يحاول أن يرى الأشياء كما هي حقيقة ولكن ما من شيء حقيقي في عزلة واكتفاء تام بذاته . أن الواقع نفسه يتكون من علاقات متداخلة غاية في التعقيد والتشابك . وعندما تكون على علاقة بالأشياء أو الكائنات فإنه يتولد عندها انفعال أزاهها ، ومن ثم فالشاعر لاستطيع

الذي يحكم به الناقد على الصور داخل القصيدة ؟ من البديهي أن الشاعر لا ينقل لنا العالم الخارجي كما هو وإنما بشكله من جديد وأنها له معنى هو خلاصة تجربته . إذا كان الأمر كذلك فالناقد لا يمكنه الحكم على الصورة الشعرية تبعا لمطابقتها للعالم الخارجي وإنما يصح معياره في الحكم عليها هو ما فيها من حياة وعاطفة مصدرها احساس الشاعر ذاته ، وكولردج يوضح هذا المعيار حينما يقول في تلياما نقده لشكسبير ر ليست الصور وحدها ، ومهما بلغ جمالها ومهما كان إعجابها على على الواقع ، ومهما عبر الشاعر عنها بدقة ، هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق . وإنما تصبح الصور معيارا للقرينة الأصلية حينما شكلها عاطفه سائده أو سلسله من الأفكار والصور ولديها عاطفة سائده هذا معيار صائب في نظر داي لوي للحكم على الصور داخل القصيدة . ويمكننا على أساسه أن نطفي معه في الدراسة .

أن القصيدة التقريرية تفضل غالبا في الأثر ولا تجعلنا نشعر بأي شيء . وعلى العكس ، القصيدة التي تعتمد على الصور لنقل تجربتها فتعبر فيها احساسا جماليا واضحا . ومن ثم يجب أن نلحظ على أنفسنا هذا السؤال الهام: ما من العملية التي تستطيع الصور بها أن تخلق البهجة لدى القارئ ؟ واجابتنا على هذا السؤال هي أول خطوة نحاولها لنلحظ إلى عالم الصورة الشعرية وأدراك طبيعتها الفعالة .

أن ميدانون يرى يقول أن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره الوجدانية أزاد الأشياء يضطر لأن يكون استعاريا . وهو يعني بهذه العبارة أن الشاعر في سبيل إدارك ماهية انفعالاته ومشاعره يحاول أن يحددها ، ومن ثم يجد نفسه عندما ينش في مظاهر العالم الخارجي بحثا عن المماثل والمشابه لانفعالاته ، وهو لي يبدأ إلا إذا عثر على هذه المماثل التي تتحدد انفعالاته وتلصقها . وانفعالاته في هذه الحالة تبدو كما لو كانت تنساب خارجا وتتسكك

تكن تحت ظواهر العالم ونظمها جميعا . ولني يتم للشاعر اكتشاف هذه الوحدة إلا بإدراكه للعلاقات التي تربط بين الأشياء والعلاقات التي تربط بينه وبين الأشياء ، وهذا لن يتم إلا بالصورة الشعرية .

وعلى هذا ففهم الشاعر هي التعرف على النمط والشكل أيضا يلعبه في الحياة ، وعليه الفنان يبنى إدراكه لهذا النمط في شكل شعري يقتضيه بالحاجة وتأثره - بحقيقة هذه الإدراكات ، ويمكننا أن نقول أن الشاعر وجد في هذا العالم ليكون شاهدا على مبدأ الحب مدام الحب هو خير كلمة بالنسبة لتوقنا الشرى للدهم والتوحد مع القرانا . ومن ثم فادراك مبدأ الحب الذي تقوم له كل أشياء العالم هو الأهم بالنسبة للشاعر ، إذ عليه أن يفهم هذا الحب كضرورة تربط بها كل الأشياء وكضرورة تكتلنا من أن نرى الشكل الشعري كصورة تتصالح فيها كل منقاضات العالم وتضام في وحدة .

هذا هو السبب الذي يجعلنا نسهر بالبهجة أزاء صورة القصيدة إذا سجدنا في نمط متكامل نهينا . لأنها ترمي توقنا البشري إلى السلام والكمال . أن الصورة الشعرية - كما يقول المؤلف - هي العمل الشعري طالبا الالتحام بكل شيء حيا كان جامدا وهو لكي يحقق هذا فاته بصنع عن طريق الاستعارة تماثلا بين أشياء العالم إلا تماثلا وهذا هو سر قوفا الذي أدركه أرسطو قديما عندما تحدث عنها كادراك حسي للتماثل في التماثل .

وعلى هذا فالصورة الشعرية ليست هي فقط الوسيط الذي يمداه القارئ عن طريقة العلاقات التي تشكل النمط الشعري بل أن وتليها أكثر وأخطر من ذلك ، أنها تحضرنا في العالم الواقعي أيضا تقوم أو ينبغي أن تقوم على نمط ونظام .

- ٣ -

إذا كاب الصور الشعرية علاقات تكون نمط القصيدة الذي يرضي شوقنا إلى النظام والكمال فما هو المنهج الذي تسلكه في دراسة الصور داخل القصيدة ؟ هل ننزعها من

سياقها ونصنعها بعد ذلك في أنواع مختلفة مطلقين على كل نوع منها ؟ نمر عن غيره ؟ أم أن الأجدى أن ندرسها كملاقات يساهم بطرقه عسوة في تشكيل معنى القصيدة ولعلونه ؟ لقد قام الناقد الأمريكي هنري واتز Henry Wells بسنة ١٩٢٤ - أي بمعا يزيد عن عشرين سنة من ظهور الكتاب الذي تحدثت عنه - بدراسة الصورة في الشعر الإليزابيثي فبدأ بما أسماه الصورة الزخرفية Decorative Image وأما أثر الأنواع خرفية وأقلها قيمة فنية وانتهى بالصورة القصية

Exuberant Image إلى عسرت راب وندرها القاعه على إماره حسب العاريه . وهذا منهج سب فيه ومن يتأمل دراسته الناقده الأساس ولعاج كليمن Clemens في دراسته للصورة الشعرية عند شكسبير

نستغرب لاداره ١٩٣٦ ثم رجعها

في دراسة الصورة الشعرية

منه . وهذا هو نفس المنهج الذي سلكه لويس داي لويس في دراسة الصورة الشعرية لا يمكن فصلها عنه بل أن الصور التخليلية أو الزخرفية التي قد يراها بعض النقاد رائدة واثقة منها يرى داي لويس أنه يصعب فصلها عن القصيدة دون أن نفقد بعض وهجها . ومن الصبر علينا أن نصنف الصور في أسواق اللوم إلا أنواعها الأساسية من تشبيه أو استعارة أو شخصي . يرى المؤلف أن أول مانعته لدراسة الصورة هو أن نساأل أنفسنا أولا ما الذي يمدده الناقد المعاصر ويطلبه من الصورة الشعرية ثم نرى إلى أي مدى سقى هذا أو يخلط مع كل من التصور المنطقي والتطبيقات الشعرية المسيطر على أجيال الشعر الإنجليزي السامع . أما ما يتطلع إليه الناقد الحداثي

في الصورة فهو ثلاثة أشياء : جذنها وتكوينها وفنيتها الإيحائية وبعد أن نتأمله المؤلف هذه المصطلحات الثلاثة يرى أنها ليست هي المحك الأساسي في دراسة الصورة ولا تكوينها فإن

العامل الأساسي لهذا التكوين هو ماسميه عند المناسب و القاءه . وعنى به مطابق الصورة أو تألقها مع السياق الذي وصفت فيه ومع الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها ! فالنفس - الفصل مثلا يتوادم مع الشكل المعنى أو الروائي ولكنه لا تتناسب مع القصيدة الغنائية البسيطة .

لكن ثمة ملاحظة نستوقف الباحث في حديث داي لويس عن الصور الكيفية وأعنى بها كلامه عن الرمز Symbol فهو يرى أن الرمز فردي الدلالة ولهيا فالصورة أكثر نراء وحسبا منه لأن دلالاته تتغير اتجاهات متعددة وليست فردية كالرمز . وفي الحقيقة فإن كلام المؤلف عن الرمز هنا ينطبق على ما يسمى بالإشارة أو العلامة Sign أما الرمز في الشعر فهو ترى العلماء شابه في هذا شأن الصورة تماما بل أن التفرقة بينهما - يكاد يصح متعذرا ولهذا السبب نجد أن ريتيه ويليك يقول في كتابه « نظرية الأدب » أن دلالات كل من الرمز والأسعاره والصورة مداخله لا أو يصعب التفرقة بينهما . وعلى الأحوال فإن المؤلف لم يفلح في إمام الرمز بل عرفه له عرشا بريا . ومن ثم لاداه للوقوف عند

في صورة فكرة المؤلف عن مبدأ تناسب الصورة مع السياق والفكر الشعري يأخذ في تتبع الاستعمال الصوري في قصور الشعر الإنجليزي المخلفه بادئا من الشعر الاندلسي الذي اترت فيه الصورة تراه ملحوظا في مجال الدراما ويوضح الفارق بين طبيعة استعمال الصورة في القصيدة ، وطبيعة استعمالها في الدراما . ففي الحالة الثانية نصبح وتلفتها ناتوية أو نامة للحدث الدرامي نفسه فصوره هذا الحدث أو توضحه أو تعهد له أما في القصيدة الغنائية فهي الأساس نفسه . والمسألة بعد ذلك مسألة تناسب مع السبب في طبيعة الجنية المسرحية تفرق بوا خاصة من الصور وطبيعة التنبه الغنائية نلرقي بوعها الخاص .

وإذا انتقلنا إلى مجال القصيدة الغنائية عند الإلياذين واليهابسة

الواقعية على جواب التجربة اللاهوتية
ينتج نمط من الصور تتأثر أجزاءه
وتتلاحم . وبعد ذلك يدرس المؤلف
بعض القصائد ليوضح كيف أن نجاحها
أو فشلها يرجع لتناسب صورها
وتألفها مع السياق ، فهذه الصورة
لأول .

دعينا نجمع كل قرأنا
وحلاتنا في حزمة واحدة
ونسحق للذات في سراع عتيد
حلال أبواب الحياة الحديدية
فكل جزء من أجزاء الصورة يتناسب
مع الآخر وهي بدورها تتناسب مع
سياق القصيدة ككل ولعمد المقاطع
التي تليها . أما عندما يقول بروتيج:
السبعة البرية ينتج بواربع
الأحمر في أعلى الساق
كقائمة دم شامته بجسمها الأحمر
بيبيوها

فإن الصور تلقد كسل ترافعا
للسافر الموجود بين أبعاد « قساعة
الدم » المنظر وكلمة « الأطفال » بكر
ماتويحه من برائة وسذاجة وحسب
وعندما نتحدث عن توافق الصور
أو تألفها داخل النمط الشعري فإننا
نعني بالطبع شيئا أكثر من مجرد
التشابه أو التوافق الزائف البدي
قد يرض به بعض الشعراء أنشياء
جانبية جنباً إلى جنب ، مثل هذا
التألف سلفي لا ينبع من اتصال
القصيدة ذاتها .

وإذا كانت قدرة الشاعر على تنظيم
صوره هي نفسها قدرته على تنقيح
الجزيرة ككل ، فطبعاً أن يسجل
فصاري جهده في هذا التنظيم ولا
يصيب صورة متنافرة متصادمة أو
مباراة المؤلف كومة من صور مطحاة .

— ٤ —

وبعد أن ينتهي المؤلف من دراسة
أنماط الصورة الشعرية يتجه وجهة
أخرى وهي دراسة الصورة في الشعر
الغربي المعاصر متولفاً من قضية
العدالة في الصورة وما يمكن أن
نرتب عليها من نظري فنية استدلالية .
وتأخذ هذه الدراسة فصلين ههما
أطول فصول الكتاب تقريباً . وبدأ
المؤلف حديثه عن قضية العدالة
ب طرح السؤال التالي : إلى أي مدى
يستطيع الشاعر أن يتناول في صورة

موضوعات مثل الطغرات والآلات
الحديثة الخ ؟

إن الإجابة الشاملة على ههما
السؤال — فيما يقول المؤلف — هي
أه ما من شيء غير شعري بطبيعته
وإن قدرة الشاعر على خلق أي
موضوع مطبق لتمدد أولاً على القوة
الخيالية لاستجابته الخاصة لهذا
الموضوع ، وتعتمد ثانياً على المدى
الذي يتمثل به الوعي العام ههما
الموضوع . ولكن هذه الإجابة غير كافية
ونحتاج إلى مناقشة خصوصاً في
جزئها الآخر .

قد يثر الشاعر صوت المعاصرة
ومنظر الطائفة وقد لمعتها الجواهر
الكشافات وبعض الشاعر يتلمس
طريقه للتعبير عن هذه التجربة فرد
على ذهنه ذكرى محرك قطار وفكره
أشعة شمعدان تتلطف فرائشه . قد
يقول أن هاتين الفكرتين هما بمثابة
استجابة تخيلية لا راء الشاعر .
ولكن ماذا هناك هي « يقول الوعي
العام » لهذه الاستجابة الخيلية ؟
إن العبارة تعني أنه لا يمكن أن .

الأنباء أسرار . لا راء
الأنباء الكفيلة لحد حارة من ليم
العلم ولكن الولد عند . لا راء
م العارضة ؟ لأن السراء عادية غير
في فترة أن ماذنهم الشرح يجب أن
يعصمها الجمهور العام أو يستلهمها
قبل أن يتألفها في صورة فنية .
والشراء لهم الحق في ذلك ، الذو
كان هناك شاعر يقل بفلسفة — من
ناحية الإحساس — من معاصريه لما
كان يشاعر على الإطلاق ، وإذا كان
يتمتع بحساسية تزيد على حساسه
معاصريه فإنه سيري علاقات لم ترها
عيون معاصريه . أن جهة الصور
وجرائها التي يطلبها دائماً من الشاعر
لا يمكن أن تنطق إذا تبع جماهروهم
من استخدام حسسه الذي يقوه له
معطيات الحسي الحديثة .

عندما يقول الفيلسوف مثلاً :
دعنا نذهب سوياً أت وانا
حيما يستمد الماء في السماء
كمرص مصدر على بعد العمليان
فإنه لا يعتبر الصورة مجرد أنوما
جديدة وعصرية وإنما لأنه يحاول أن
يركز أو يصغر خلالها حالة ذهنية

فريدة . وفي البديهي أن هذه الصورة
ستصعد القارئ لأول وهلة وسيجد
صعوبة في تأليفها . وهنا تكمن أولى
المصائب التي تواجه الشاعر الذي
يود أن يكون معاصراً ، ألا أن ماذ
صوره تكونها غير مألوفة بالنسبة لوعي
القراء العام تتعامل ارتباطاتها
الافتعالية لدى هؤلاء القراء . ويزيد
من هذه الصعوبة أن الشاعر الحديث
يفقد تنوع الوسيط الشعري الذي
كان لدى أسلافه والذي أعطاهم حارة
واسعة في التعبير .

وإذا انفسنا إلى هذا أن الشاعر
الحديث ينظر من التقرير والحيصل
البلاغية القديمة التي استعملها
أسلافه لتأكيد أو توضيح فكره
العصية فإننا نجد بلقي الشغل كاه
على صور القصيدة لتوصل فكره ،
وهذا بدوره يفسق على النسيج
الشعري ويشكل له صعوبة أخرى .
ويقول المؤلف أنه عند شعراء
مثل أودن يشغل ذهنه بالمشهد
المعاصر بكل تراره وتنوعه نجد
أن معطيات الحسي الجديد من آلات
وطائرات ومصانع هي مصدر واحد
فيلد من مصادر مادة الصور الوجود
لشاعر ناقل إيمان بالأفلاك المعاصرة
التي يكون الإيمان بها لا يمكن للشاعر
أن يكون معاصراً . إن المعاصرة ليس
فلا من أفعال الإرادة أو مجرد زبين
الانفصال بصور تحدث عن المصانع
والطائرات بقدر ما هي إحساس عميق
يتشرب روح العصر نفسه وبذلك
منها إلى شيء جديد له قدرته المتشبه
بالمستقبل .

على القصيدة إذن أن ترتبط
بالمعاصر وتظهر أدراكاً كاملاً لمعصرها .
ولكن ماهو المعاصر . أنه بمثابة مشهد
مختلف يعبر الإلهام . لقد تسقيت
الحسي لدى الشاعر لتضخها ماكان
يمكن أن يعظم به أسلافه . وكما قول
براولي أن الشاعر الذي يعرف كل
شيء ويود الحديث عن كل شيء لذل
مهمة حسرة للفاقة . وإذا كانت
معطيات الشاعر القصيدة تتكاثف
أمامه وتزداد يوماً بعد يوم نتيجة
لتوالي الاكتشافات العلمية والنظرية ،
وإذا كانت أنماط الواقع نفسه غير
ثابتة وقلقة ومتوترة فإن علينا أن

من المجلات
الفرنسيةLE FIGARO
LITTÉRAIREيكتبها من باريس
د. السيد عظيم ابرو النجا

LES LETTRES françaises

مدرستان

في كتابة القصة

تظهر عما قريب مراسلات لم يسبق نشرها تبادلها الروائيان اندريه جيد وروجه مارتان دوجان ، ومن المعروف ان جيد ظهرت مراسلاته مع الشاعر « فرانسيس جام » عام ١٩٤٨ ومع بول كلوديل سنة ١٩٥٠ ومع بول فاليري عام ١٩٥٥ .

وبهذه المناسبة نشرت مجلة

La Nouvelle Revue Française في عدده الصادر في اول

ديسمبر ١٩٦٧ مقالاً بقلم جان درلاي الذي جمع هذه الرسائل وقام بنشرها بنفسه ! وقد أبرز جان درلاي في مقاله ماكان لهذه الرسائل من اثر في أسلوب اندريه جيد ؛ وهو اثر تجلي بوضوح في رواية « المزيين » .

وقبل ان نترجم هذا المقال نود ان نقدم للقارئ ، كلاً من هذين الادبيين -

ولد دوجان عام ١٨٨١ ومات عام ١٩٥٨ اما اندريه جيد فقد ولد قبل دوجان بأثنى عشر عاماً وتوفي قبله بسبع سنين ويختلف هذان الادريان اختلافاً تاماً في فلسفتهم واتجاهاتهما

حاول ان يتخلص منه بالتصوف ، وقد صور هذه التجربة في « كراسسات اندريه فالتز » التي ظهرت عام ١٨٩١ ولكنه لم يصل الى ما كان ينشده من سلا ، روى فالتز على اشباع شهواته البهيمية ، وظل طول حياته حائراً بين « حياة الزهد وبين حياة اللذة العسية ، وجعل يصور في كل « تناوب » هذه الفترات الرجعية والعسية في حياته ، بعد قصة « عذو الاخلاق » (ظهرت عام ١٩٠٢) التي تنسم بجوها وبطابعها الولئي ، نشر جيد عام ١٩٠٩ رواية « الباب الضيق » التي يسودها جوديني خائق .

ومؤلفسات كلا الروائيين معروفه ولهذا فنشير باختصار اليان روجيه مارتان دوجان ذاع صيته عندما نشر سنة ١٩١٧ رواية « جن باروا » ، ومنذ عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٣٧ اخذ دوجان ينشر روايته الكبرى « آليبيو » Les Thibault التي نال عليها جائزة نوبل سنة ١٩٣٧ ، كما ظهر له عام ١٩٥٥ « ذكريات عن اندريه جيد » .

اما اندريه جيد فقد ظهرت له من روايات « ايزابيل » (١٩١١)

الادبية : روجيه مارتان دوجان مستغر نفسياً واندريه جيد معذب حائراً بين لقاء الجديد ولقاء الروح ، بين الخير والشر ، وبين ايمان دوجان بصفات راسخه بالواقعة الواقعية ، يريد كتابة الروايات بطريقة علمية تحافظ على الحقيقة السيكولوجية والاجتماعية ولا تترك أي مجال لعامل الصدفة ، وهو في هذا متأثر بدراسته في مدرسة اللواتي ويشيرته بالامراض العقلية وطرق معالجتها ، ولقد قال عنه جان دولاكربيل « ان هذا الروائي ليس دولساً بمعنى الكلمة ، انه يعجب انشغافه وكأنه طبيب يعب مرضاه ، ولعل هذا هو مايفسر مدى اهتمام رواياته بالمرض البشري وبالشفاء من « هذه الامراض » .

اما اندريه جيد فقد كان يمجسد الفردية ويستمد منها قيمه الطفلية ، ولهذا فرواياته بعيدة كل البعد عن الموضوعية التي يتأذى بها دوجان ، ان كل كتابات اندريه جيد مستوحاه من نفسه العائرة .

ولد اندريه جيد من اب بروتستانسي وام كاثوليكية وراه اهله تربية دينية متزمنة وعاش منظوماً على نفسه واحس وهو شاب ميلاً الى الشلوك الجنسي

والسوفونية العروية (١٩١٩)
والزيفون (١٩٢٥) ومدرسة النساء
(١٩٢٩) وجناباف (١٩٣٦) وتزييه
(١٩٤٦) التي تعتبر وصية جيدة
الأديبة ، ومن مسرحياته نذكر
لشاولو (١٨٩٨) و «أوديب» (١٩٢١)
ولاندويه جيد مذكرات فريدة في
صراحتها وتعليلها العميق لنفسية
المؤلف .

زوجيه مارتان دوجار رواية الزيفون

استهل جان ديلاي مقاله بالتعريف
برواية « آل تيبو » فيقول :

« في يناير ١٩٢٠ فكر مارتان
دوجارد في تأليف رواية كبيرة
استغرقت كتابتها عشرين عاما وهي
تاريخ أسرة من البورجوازية الفرنسية
في وقت السلم ووقت الحرب . وقد
أراد دوجارد أن يصور في روايته
التعارف في شخصيتي أخوين قريبين
بسميها الطون وجاك تيبو ، وكان
ينوي أن يضع الكثير من نفسه في
تصفيته الطون وأن يجعل من جاك
« صورة وفيه » لصديقه وأخيه بيب
مارجيتيس الذي هددت بالقتل
المسكوي في العام الأخير من الحرب
العالمية الأولى فعز دوجارد لونه حزنا
نسيديا ، كان دوجارد ينوي أن يفعل
ما سبق أن فعله في رواية «خان بارداء»
فيصوّر حياته الخاصة بالحياة العامة
عزجا ونيقا ، ويرسم لوحة كبرى
مثل اللوحات التي أعجبته لدى بعض
الروائيين ، لقد بدأ يتورس في
الكتابة وهو في الثامنة عشرة من
عمره عندما قرأ قصة الحرب والسلام
التي ألفها تولستوي ، كما حدث تماما
لأندويه جيد الذي بدأ يعالج الكتابة
وهو في الخامسة عشرة عندما قرأ
« مذكرات أميل » Amiel .

استقر مارتان دوجار بالريف في
سانت جرمين بمنزل أسرته ، وبدأ يكتب
وفقا للخطبة الضخمة التي أعدها والتي

أودعت حاليا بدار الكتب الوطنية في
باريس ، وكتب إلى أندويه جيد :

« ستفهمك لو رايتني أفضى ستعابة
يومى وحدى منكبا على النضلة الكبرى
التي بسقت عليها « كما كان القائد
جوفر يمسك خرائط المارن » خطة
الحركة ، الحركة الخاصة بالفترات
الثلاثة عشرة لكتابي (وسيميل هذا
الكتاب أربعين سنة ، منها سنين
كبسة) .

وكتيرا ما كان مارتان يفكر وهو
يعيش في صومته الفكرية في صديقه
أندويه جيد الذي يعيش بعيدا عنه ،
ويسافر من بلد إلى آخر في معظم
الأوقات ، فيكتب إليه الرسالة التالية :

« صديقي العزيز المتجول ، اني
افكر فيك الآن وأنا أصغر ، وأحس
أنك أقرب الناس إلي في وحدتي » .

كان مارتان دوجار يعرف أنه
يستطيع أن يتسائل مع صديقه في
الآن مكاتب له الناس ، وكانت
محادثات جيدة لتسوية الفتن بالأموات
والتي لشخص النعم لتسوية التي
عما تسوية مؤلفاته . إذ كان يرى
أن هذه المؤلفات قد طبعها

ونيجار دوجارد يوما فسر عن هذا
الرأي لصديقه ، ورأى أن يلتزم
الراحة التامة معه ، مستندا في ذلك
إلى شعوره بأن قصة التيبو

Les Thioault
ستكون أهم شيء . كتبه ، وقد تركت
هذه الراحة الرا عميقا في أندويه
جيد ، إذ أن الخطاب الذي أرسله
دوجارد إلى أندويه جيد في ٢٢ يوليو
١٩٢٠ هو الذي أوحى إليه أن يكتب
رواية الزيفون . فكتب دوجارد إلى
صديقه يقول :

« كلميا التقيت بك ، ازدادت
دهشتي لأنك أعظم بكثير من مؤلفاتك
لقد قرأت منذ قليل كل مالمدي من
كتيب « هيدتلي شيئا صغيرا بالنسبة
لا أعرفه منك ، إن هذا لا يعني أنني
أرد أن تكثر من الكتابة ، بل إنني
أتمنى لو قللت منها أتمنى لو قللت
من هذه الكتب للتالية المتباينة والتي

تعزير شرائح جزئية محدودة النطاق
ذات طابع خاص ، إن كل كتاب من
كتيبك يعبر في كمال قني (نصيحة
عليه كثيرا) عن ركن صغير من الحياة ،
ويبدو أنه لا يمكن أن يأتي أحد بشيء
أشد عمقا في هذا المجال المحدد ،
ولكن ما من كتاب من هذه الكتب
يعبر عن الحياة ، ليست من البلاغة
بحيث أتمنى بالحياة كلها (فانا
أعرف أن هذا من ضرب الطال) ولكن
أفهم بذلك الحياة في غناها وتعقيدها
وبهائنها ، إن اليوم الذي تستكتب فيه
المؤلفات الواسعة « البانورامية » التي
انتظرها منك (والتي أحس أحيانا أنك
تنتظرها من نفسك) ، فإن كل
ماكنته أنت قبل ذلك سيدو مجموعة
من الدراسات التمهيدية التي تتسم
بتشدد الضمير القوي ويصير المرء فيها
بخلجات الصغرية ، ولكنها عبقرية
أسيرة ، تعد صاحبها أن يقبدها في
دراسات متشعبة لا يسويها أي عيب ،
يبه أنها لا تخرج عن نطاق الدراسات .
لماذا لم تظهر بعد مثل هذه المؤلفات
البانورامية رغم أنك قد بلغت
الضخ ؟ »

بحث دوجار عن سبب ذلك ، ورأى
أنه يرجع إلى ما يسميه أندويه جيد
بحره العشو والتعويل ، وهو شعور
كان يجعله يحصر نفسه في موضوع
محدد ، ويصوره في دقة متناهية .

أراد دوجار أن يستشهد برواية
بانورامية يعبرها صديقه حيا جما ،
وهي رواية «دستوفسكي السجدة»
البعيظ ، فحلل دوجار الطريقة التي
كان سيتبعها جيد لو أنه كتب هذه
القصة ، أن جيد كان سيقسم عتقته
للموضوع إلى خمس أو ست دراسات
تتناول الأولى تردد مونيتسكين بين
ناستازيا وأجلانيه وتصور التسمية
زوجة الجنرال المسجون وشخصيتها
الغريبة ، والثالثة عن « هيبسوليت »
القاسق ، ثم يعلق مارتان دوجار على
هذه الطريقة قائلا : « لم أكن أعتقد
أن قوة رواية « البعب » ترجع بشكل
خاص إلى تشابه هذه المواضيع المختلفة
بشكل جسي . ويبرهن أن الكتابة
بهذه الصورة لن تنظر على أن كان

يتحل بموهبة كوهينك ، كل ما يحتاج اليه المرء لتحقيق ذلك هو أن يتجرأ فيكتب ، وأن يعمل بصبر وعناد ، ولا يرفع راسه من على المخطوط قبل أن يصل إلى نهاية العمل . »

وعندما تلقى جيد هذه الرسالة الطويلة القاسية رد على هارتان دوجار بهذا الخطاب : « لا أستطيع أن تصور مدى المساعدة التي مدني بها خطارك ، ومدى ما أنشئ به من امتنان لحولك لأنك خاطبتني بهذه الطريقة . »

لقد كان أندريه جيد عندئذ قد قارب الخمسين ، وأنتج معظم مؤلفاته . وكان صديقه يدعوه في خطابه إلى أن يلتقي للنسرة على المساقى وأن يكتب ماكتبه . أن كل كتاب يمثل حفسا جانيا من جوانب شخصيته ، وفي هذا يقول له هارتان دوجار : « اسمح لي أن أقول لك بدون أن أجرح شعورك أنك مثل القدر ، لا يرى الإنسان منه إلا جزءا ، أن كل جزء انحزل عن الأجزاء الأخرى بشكل مقفل ، وهو يمثل في حد ذاته كتابا أدبيا خاليا من كل عيب . ولكن عندما توضع هذه الأجزاء الواحد بجانب الآخر ، فإنها تكشف عن إمكانيات متباينة بل ومتعارضة بشكل يجعل التاري ، الذي أعجبه كتاب ما لأندريه جيد يقع في الحيرة عندما يقرأ الكتاب الذي ظهر بعده ، أن فاري ، Paludes يتنابه للدول عندما يقرأ « اللقاء الديوي » كما سيبحثي قاريه « الباب الضيق » أن واقع في يده « عدو الأخلاق » ، وهذا هو شعور من لرا « السمفونية الروعية » بعد « آقية اللاتيكان » .

لقد كان أندريه جيد يعتمد دائما أن ينتقل من طرف إلى تقيضه . . . ورغم ماثاله من نجاح ، لأن كتبه لم تخرج عن كونها مقتطفات . وقد رأى خطاب دوجار في ذلك نقطة ضعف لدى جيد بينما كان جيد يعتبر ذلك من مصادر قوته فبمجرد أن نشر «كراسات

أندريه والتر . أدرك في الحال أن الأدب الشاب يتردى في الخطأ ، أن أراد أن يصور نفسه بكل ما فيها من متناقضات في إحدى الشخصيات ، فإن أراد هذا الأدب أن يقوم بوصف حاله الداخلي الذي تسوده الفوضى ، فإن عليه أن يقسم الصوريات ، وأن يصور الامكانيات ، وأن يجرب كل واحدة منها في شخصية واحدة ، وعندما كان في الرابعة والعشرين من عمره كتب إلى ماريسل ديوان أن مفزى كل كتاب له أن يتلخس من الكتاب الذي سيظهر بعده ، فيقول : « لن يمكن الحكم على جزء ما قبل التعرف على الكل » أي على الأنا . « والأنا وقد ظهرت جميع مؤلفاته ، أيبيلو وكأنها كانت تسع وفقا لنقطة شاملة رسمها المؤلف وهو شاب ، ثم يحدد تفاصيلها ولكنه حدد الهدف النهائي الذي تسعى لتحقيقه ، وهو التعبير عن طبيعة هذا الفنان المعقدة عن طريق « التناوب » ، أنه لم يكن ينتقل من طرف إلى شخص محدد أن ذلك يحلوه له ، ولكنه كان يستجيب إلى متطلبات متقلبة الداخل ، وقد لا يجد

في ذلك اليد ثابتة من « أولاد » Paludes ، واليد ، الديوي « أولاد » . ولكن هذه الكتب تربطها رابط لا يفر منها « آقية » من سلسلة المؤلفات . إن هذه الرواية ترجع إلى الأرض الذي يعاني منه المؤلف ، ذلك الأرض الذي كاد يطلب من الطبيب النفسي فالنتاني كنوكس Valentin Knox أن يجد له اسما مشتقا من اليونانية ، والذي وصفه جيد غير وصف عندما سماء انحلال الشخصية « ولقد كتب عن « الباب الضيق » عايل : « من سيتمكن اقتناعه أن هذا الكتاب أخ توائم الرواية » « عدو الأخلاق » ؟ . لقد تكوّن الموضوعان في ذهنسي في نفس الوقت ، وكان تترك أحدهما جيد في طرف الآخر موافقة خفية ، ويعاقل كل منهما على توازن الآخر . »

ويبقى جان دبلي على هذه العبارة فيقول : أن حين حاول أن يتخلص من جاذبية البروليتارية فصورها في شخصية ألبا ، بظلة الباب الضيق ،

كما أراد أن يتخلص من فلسفة نبشته فجعلها تتمثل في شخصية ميشيسيل ، بطل « عدو الأخلاق » ويستدل على ذلك بقول جيد :

« كم من البراعم نجعلها في ثلوسنا ولكنها لن تتفتح إلا عن طريق الكتب . إن هذه البراعم عيون نائمة ، كما يقول علماء النبات ، وأن تخلصنا منها جميعا إلا واحدا ، لأن هذا البرعم سينمو في الحال ويمتص المصارة كلها . » أن جيد يسدى الأنصع للمؤلف القصص في أسلوب لا يخلو من دعاية ، يستوحيه من فلاحه البساتين فيقول : « أرا ط يقتل لخلق بطل رواية بسيطة جدا ، أني أخذ أحد هذه البراعم وأضعه في أصص على حدة ، وبهذا يتكون شخص رائع ، أني أنصع الكتاب أن يضار على وجه الآخر (أن كان هذا الاختيار ممكنا « أنا » البرعم الذي يضايقه أكثر من غيره بذلك يتخلص منه في مرة واحدة ، ولعل هذا ماكان أرسطو يسميه بتطهير الأخوا . »

وكان جيد يحس أن الشخصيات الأسطورية تساعده أكثر من الشخصيات التي يستخدمها في تحليل نفسيته وتطهير اللاشعور من الذكريات والكبول المكبوتة : « لقد كان يجسد في كل أسطورة رمزا أو بلورة لولفب انساني معين غير متجسد بالحوادث التي تلقى بكاملها على الرواية : أن كل شخص يمكنه أن يستغل الأسطورة ليفرض من خلالها مشاعره ، ولقد كان جيد يستخدم دائما هذه الأساطير لأغراض متحيزة شخصية : كان يجرب نفسه من خلال هذه الأساطير الكلاسيكية بعبارة ومرونة كمرور « بروتية » ، (١) ، ولكنه ما أن يعكس نفسه في صورة ما حتى يبادر بأن يظهر في صورة أخرى ، فيتخلص شخصية تكون عادة على تقيض الشخصية السابقة . »

ولكن الخطاب الذي أرسله هارتان صاحبه التصك بالجرأة والتعسير

(١) بروتية رمز لاسان الذي ينمير سلوكره وأزواجه باستمرار

وجد إذا صالحة لدى أندريه جيد ،
 دوجارد من سانسبرج والتي دعا فيه
 إذ أن ماحواه هذا الخطاب من كوم
 وتحدى وتى حملا أندريه جيد على أن
 يترك مؤقنا (الدراسات) لثالثية التي
 تعالج موضوعا واحدا أو أكثر ليؤلف
 كتابا واسعا « بانوراميا » ، ليقيم
 بتأليف Synthèse مطول بدلا من
 تحليل جزئي ، ولقد عمل جيد بهذا
 الرأي في رواية المزيفين ، وكانت
 هذه الرواية قمة ماوصل اليه المؤلف
 في الخمسين من عمره كما كانت
 « دراسات أندريه والتي » حصيلة ما
 أنتجه وهو في العشرين .

وعندما تمت رواية « المزيفين »
 احدى جيد نسختها المخطوطة الى
 دوجارد قائلا : « هل كان من الممكن
 ان المؤلف هذا الكتاب لولا ؟ اني اشك
 في ذلك ، ولهاذا فاني اهديه اليك .
 لقد كنت القدوة التي اقتديت بها ،
 اني وجدت في نصائحك عوناً لي في
 كل صفحة كتبتها . وكنت اريد ان
 تكون كل صفحة جديرة برضائك
 وجديرة بأن تهدي اليك » ، هذا هو
 الاهداء الذي كتبه جيد في النسخة
 المخطوطة ، اما الاهداء الذي ظهر في
 النسخة المطبوعة فقد كان أكثر ايجازا
 ولكنه يمتح على الدقة ، لقد كتب
 جيد مايلي : « الى روجيه مارتان
 دوجارد احدى أول رواية لي تعبيرا عما
 أكنه له من صداقة عميقة » ، فهل
 نستنتج من ذلك أن جميع مؤلفاته
 السابقة لا تعتبر روايات ؟ ان قصة
 « المزيفين » تختلف حقا عن الكتب
 التي ظهرت من قبل فهي أطول كما
 تمايزت فيها عدة مواضيع بينما
 كانت عقيدة القصص الأخرى ذات
 بساطة كلاسيكية ، وهذا التجديد الذي
 أدخله جيد يعتبر استجابة لوجهة نظر
 روجيه مارتان دوجارد ، ورغم ذلك
 فإن هذه الطريقة الجديدة التي اتبعها
 جيد ، تتفق مثل طريقته الأولى مع

نظرة جيد لفن القصة ؛ وهي نظرة
 تعارض أساسا مع نظرة مارتان
 دوجارد : مؤلف « آل تيبو » : أن
 روجيه مارتان دوجارد يؤن بالموضوعية
 ولقد وضع ماعتيه بكلفة « موضوع »
 في خطاب أرسله الى جيد قال فيه :
 اود ان أقول انه بينما يستوحى معظم
 الروائيين المعاصرين مواضيع رواياتهم
 من حياتهم الداخلية وتجاربهم
 الشخصية ، فاني أحاول قبل أن
 أصوغ هذه المادة أن استمدحها من عالم
 غير عالمي ، اريد أن اغصها امامي وأن
 اجعلها بعيدة متصلة عني ، تكاد
 تكون غريبة علي ؛ « وعيارة » تكاد
 تكون غريبة علي ، تمر في لزوجة ضيقة
 عن حدود الموضوعية ، فهو يعلم أن
 بعض شخصياته مستلومة من عسائه
 الذاتي بينما تعتمد على ملاحظة الغير
 في خلق الشخصيات الأخرى ، ولكنه
 كان يريد أن ينسج هذه المصادر المختلفة
 وأن ينظر الى جميع هذه الشخصيات
 بعضها مخلوقات مستقلة عن طرف من
 كان ينتمي من بينها الى عالمه الخاص ،
 ان مارتان دوجارد يمتح في رواية
 يحكي لنا كاتيا قصة حياته ، ويؤكد
 شخصيا أنه يوافق في كتابة الرواية
 عندما يفتح كل صفحة من
 الشخصيات التي يشترطها ، ويؤكد
 بعير عن ذلك بعبارة مستوحاة من فن
 « التسويد » فيقول ان قطع
 « الحبل السري » وهكذا كان يفضل أن
 يحلم بظهور الأشخاص أكثر مما يهتم
 عالمهم الباطني ، انه يصف سلوكهم ،
 يجعل نواياهم ويجعلهم يتحدون
 عما من أن يفرض عليهم صوته ، لقد
 كان يتنى أن يبعد الشقة بينه وبين
 مؤلفاته ، وأن يجعل من كتاباته
 نافذة مفتوحة على الحياة ، او زجاجا
 شفافا نرى من خلاله صورة مكبرة
 للعالم الخارجي ولكنها مطابقة
 للحقيقة ، ان رواياته تشبه الروايات
 الواقعية في أنها تصور الواقع تصويرا
 غير ذاتي ، وأقصى ما يستطيع الروائي
 الموضوعي هوان يتخط موقفا اقرب الى
 موقف العالم منه الى موقف الفنان وان
 ينكر ذاته كما ينكر العالم ذاته ، ان

عليه أن ينظر الى الخارج أكثر مما ينظر
 الى الداخل ، انه يريد أن يصور
 الواقع بصفته « شاعدا » أمينا بعيدا
 عن كل تحيز ، انه كان يرى أن
 للشاعر الأعلى الذي يجب أن يسمى
 المؤلف لتحطيه هو الواقعية الخالصة
 والموضوعية الخالصة ، وقد كانت هذه
 الفلسفة تختلف كل الاختلاف عن
 فلسفة جيد . . . ان الرواية ليست
 بالنسبة لأندريه جيد صورة تمسكها
 مرآة متقلبة لشخص ، انها عرض
 لامكانياته المختلفة من خلال مجموعة من
 الشخصيات تجسد فيها هذه
 الامكانيات ، لقد تناقض جيد يوما مع
 روجيه مارتان دوجارد في هذا الموضوع
 فاخذ ورقة ورسم فيها خطا مستقيما
 افقيا ثم اخذ مصباحا كهربائيا وجعل
 يحركه ببطء ، على هذا الخط وقال
 لصاحبه : « ان هذا الخط هو قصة
 آل تيبو » ، انك تأخذ أسرة بدلا من
 الامكانيات ، ولقد كتبها عاما بعد عام ،
 عام ١٩٠٤ ، وتنتهيها عاما بعد عام ،
 ثم قلب الورقة ورسم نصف دائرة
 ووضع المصباح في مركز نصف
 الدائرة وجعل يحرك شعاعها داخل
 الدائرة وقال لمارتان دوجارد : « هكذا
 يكون ان اكتب رواية « المزيفين » »
 وكان يلخص بهذه المقارنة طريقتين في
 كتابة الرواية ، الأولى خطية ، تسمى
 وقفا للتدريب الزمني للحوادث ،
 والثانية ذات مركز واحد ترجع بكل
 شيء الى نقطة المركز ، ولقد تشكك
 دوجارد في الحال في « موضوعية »
 طريقة جيد الثانية ، إذ ما هي نقطة
 المركز التي سستلقي القصص ، على
 الرواية ؟ انها تتمثل بالطبع في
 الروائي نفسه .

لقد كتب جيد رواية بانوراميا
 ولكنه جعل من نفسه مركز هذه
 الجلوية Panorama (صورة متفرقة
 كامل تؤخذ من مركز) ، لقد جلس
 في « مرصد » يستطيع منه أن يرى
 نفسه وأن يراه الآخرين من خلال
 شخصياته ، لقد جمع في محفل واحد
 معظم الشخصيات التي تشبهه ، كما
 تمايزت في روايته معظم المواضيع
 التي تستهويه والتي كانت متفرقة في
 كتبه الأخرى .